المحيط الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

العدد السابع والستون - مايو ٢٠٠٧

من الذى إنتصر أخيراً فى العراق

الخالدون يحتفلون باليوبيل الماسى

أنور عبد الملك ... وجود مصر الإقليمى

الإرهاب بين مخاطر الظاهرة ومثالب التصدى

المسرح فى مواجهة العولمة


المحيط الثقافي

المحيط الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة
مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية والوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحى عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

سكرتير التحرير
سنية البهات

المحرر الأدبى
د. عـزة بدر

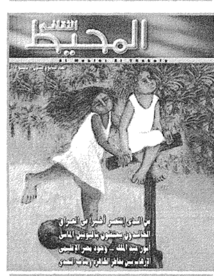
الاشراف الفني و التنفيذ
عماد عبدالبصير

الجمع التصويري
محمود صـلاح

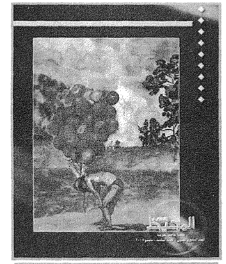
طبعت بمطابع الاهرام بالسادس من اكتوبر

العدد (٦٧)

مايو ٢٠٠٧



لوحة الغلاف الأمامى
للفنانه / زينب السجينى



لوحة الغلاف الخلفي
للفنان / جرهام نكسون

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخـل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوربـا	٤٨ دولارا
أمريكـا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر ادارة إشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠)، أو بجـميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: ١ شارع الجبلاية / الجزيرة / المجلس الاعلي للثقافة
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +
فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

almohiet@hotmail.com

البداية

أحداث ثقافية

مساحة الحوار

الجذور / جرائم الحرب

تشكيل وتجسيد

بعد أربع سنوات من العدوان من الذى انتصر حقًا..؟

فمنذ قامت القوات الأمريكية بغزو العراق تحت دعوى محاربة الإرهاب والدمار الشامل ترى بعد كل هذه السنوات.. من الذى انتصر حقًا..

٤

التعديلات الدستورية

تعديلات الـ ٣٤ مادة في الدستور ليست الاولى و لن تكون الأخيرة ، و أياً كان الرأي فيها و الاتفاق مع بعضها و الاختلاف مع بعضها الآخر ، فإن حدوثها قد ارسي مبدأ وهو أن الدستور القائم ليس بقرة مقدسة،و أن مصر تستحق دستوراً حديثاًوعصرياً.

١٠



مساحة للحوار

د .أنور إسكندر عبد الملك المفكر الكبير يتحدث عن قوة مصر الحقيقية على مدار التاريخ، وعن المراحل التى أثرت فيها فى العصر الحديث، ويحلل كيف أن الحالة الاقتصادية هى سبب الانحدار الأخلاقى الآن ويواجه ما طرحه صمويل هنتجتون حول صراع الحضارات ويميز بين العلمانية بمعنى فصل الدين عن الدولة وبين معاداة الدين.

٣٦

سمبوزيوم أسوان

يعد سمبوزيوم أسوان فى دورته الثانية عشر علاقة فارقة بين فعالياته النشطة والتجديد الفكرى شارك فيه ست عشر فنانًا من أنحاء العالم..





٦٦

المسرح والعولمة
- بدأت المحاولات الحقيقية الأولى لاستخدام المسرح كسلاح فى معركة تثقيف الجهود فى الفكر السياسى وفى محاولات الاقتصاد والنظريات الاجتماعية الجديدة

٩٤



كان جدع
نجيب سرور كيانه إنسانى منسوجًا من آهات الزمن وإندفاعات الوجود.. رسم بإبداعاته مسارات البحث عن الحقيقة المراوغة وكانت كتاباته نذيرًا كاشفًا مشحونًا بحرارة الفن وصدق التجربة...

٩٨

حيوانات أيامنا
رواية جامدة ينسجها محمد المخزنجى بما اختزن من خبرات فى فن السرد والحكى.. وبما يحمله من أسرار ومشاعر وخبرات.. فهل هى كتاب قصصى يشبه ما نعرفه عن الجاحظ فى كتاب الحيوان؟!

١٢٧



١٥٤

وثائق طه حسين فى المكتبة العربية

تحقيق و تقديم د. عبد الحميد ابراهيم يوضح فيه كيف ان طه حسين يتعرض بين الحين والآخر لهجوم حاد من التيارات التقليدية المحافظة فى حياتنا الثقافية والسياسية.

وإذا سلمنا بأن التراث النهضوى فى تاريخنا جزء أصيل من التكوين الأساسى للوطن فإن عبء الدفاع عنه يجب أن تضطلع به الدولة، وأن يشمل كل المثقفين ومؤسسات المجتمع المدنى بالتعريف بهذا التراث بوإعادة طبع أثاره وتحقيق ما لم يحقق منه حفظًا لذاكرة الأمة.

الثقافة المرئية

نوافذ على الورق

المكتبة الثقافية

البداية



بعد أربع سنوات من العدوان من الذى انتصر حقاً..؟!

أربع سنوات منذ قامت القوات الأمريكية بغزو العراق تحت دعوى محاربة الإرهاب والدمار الشامل.

ترى بعد كل هذه السنوات.. من الذى انتصر حقاً؟

أمريكا بالقطع لم تنتصر، بعد أن غرقت فى حرب لا أول لها ولا آخر. حرب لها ألف رأس كالأفعى الأسطورية تضرب فى كل مكان وتحصد الآلاف من البشر وتستنفد الطاقات البشرية والمادية للجميع.

والشعب العراقى لم ينتصر بعد أن غرق أو فرض عليه الغرق فى موجات متلاحقة من القتل والدمار فى الأسواق العامة والمساجد وساحات الانتظار، قتل على الهوية وعلى العقيدة وعلى المذهب وضحايا يعدون بمئات الآلاف من العراقيين البسطاء والفقراء.

وصدام وزبانيته لم ينتصروا بالطبع، فقد كانوا هم وقائدهم المفدى هم السبب الرئيسى لكل ما جرى، وتمهيد الأرض والتربة بالحكم المستبد المطلق فى التمهيد للاحتلال الأمريكى حين أفقد قطاعاً واسعاً من الشعب العراقى الإحساس بالانتماء إلى الوطن الذى تحول إلى ضيعة خاصة للقائد الضرورة ولعائلته ومريديه.

والشعوب العربية لم تنتصر، فقد رأت نفسها محاصرة بين غزو أجنبى يستبيح الأرض والعرض، وبين نظم فردية مستسلمة، لا تضع فى اعتبارها سوى الحفاظ على أمنها وسلطتها واستمرارها فى الحكم، ضاربة عرض الحائط بأمن المجتمع نفسه، وتدور هذه الشعوب فى حلقة مفرغة من الصراعات والتساؤلات حول القهر القومى والقهر

الاستعمارى، وتنقسم إلى شرائح ومذاهب متقاتلة من سنة وشيعة وخوارج، ولا يهم الفقر والجوع والتحول، فقد تحول الصراع الاجتماعى والطبقى بقدرة وإرادة البعض إلى صراع دينى ومذهبى.

من الذى انتصر إذن.. فهناك بالتأكيد منتصر ومهزوم فى كل معركة، وقد عرفنا المهزومين فمن هم المنتصرون والمستفيدون من ذلك العدوان الأمريكى الفاشل القائم على العراق منذ أربع سنوات.

إنها قوى الإرهاب والتطرف الدينى والقومى، وحينما نتحدث عن التطرف والأصولية الدينية، فنحن لا نعنى فقط تنظيم القاعدة وقيادته من بن لادن والظواهرى والزرقاوى وما يستجد، ولا حتى طالبان فقط والملا عمر وغيرهم من شيوخ القبائل المتطرفة فى باكستان وفى الجزيرة العربية، ولكننا نعنى أيضًا التطرف المسيحى واليهودى والذى يجمع بين بن لادن وبن بوش وبن إليعازر وبن أولمرت.

وحينما نتحدث عن التطرف القومى، فنحن لا نتحدث فقط عن التيارات القومية المتطرفة من بعثيين وغيرهم، بل نتحدث أيضًا عن ذلك الاتجاه المتزايد للتعصب القومى فى أمريكا وأوروبا وتلك المشاعر المتنامية ضد الأجانب فى هذه المجتمعات خاصة الوافدين منهم من دول الشرق والجنوب الإسلامى.

فهناك حزب الجبهة القومية فى فرنسا الذى تزعمه لوبان ويطالب بطرد الأجانب- خاصة العرب- من الأراضى الفرنسية، وتنقية الثقافة الفرنسية من الشوائب التى علقت بها مؤخراً، وهناك الأحزاب القومية المتطرفة المعادية للأجانب وللعرب المسلمين بشكل خاص والتى يتزايد نفوذها فى بلجيكا والنسما وإيطاليا وبعض دول شرق أوروبا.

ثم هناك إضافة إلى ذلك تلك الأحزاب اليمينية المحافظة فى أوروبا وأمريكا والتى

كان يطلق عليها يمين الوسط تنتقل هى الأخرى تدريجيًا فى برامجها إلى صيغة رفض الآخر ومحاصرة الهجرة الوافدة من الجنوب، ولعل برنامج المرشح اليمينى للرئاسة فى فرنسا يقدم نموذجًا مجسدًا لذلك حين وضع على رأس أولوياته هجرة الأجانب وطرد المتسللين إلى الأراضى الفرنسية والحفاظ على الهوية الثقافية الفرنسية.

كذلك فإن استطلاعات الرأى العام - سواء تلك التى تجرى من تجمعات أوروبية أو أمريكية أو تلك التى تجرى فى دول الشرق الإسلامى تؤكد كلها ارتفاع مؤشرات الاتجاهات الدينية المتطرفة والاتجاهات القومية العنصرية بين الشمال والجنوب لتصل فى بعض الأحيان إلى نسب مخيفة - حوالى ٧٠٪.

لقد تأكد بما لا يدع مجالاً لأى شك أن سياسة الحروب والعدوان التى تتبعها الإدارة الأمريكية ليست ولا يمكن أن تكون الوسيلة لضرب الإرهاب ومحاصرته، بل على العكس، فالعنف يولد العنف، وقد رأينا كيف تحولت العراق وأفغانستان وأجزاء من باكستان وإلى حد كبير الصومال إلى مرتع خصب لقوى الإرهاب والعنف الأصولى.

وفى دراسة حديثة قامت بها باحثة أمريكية - كارلا باور - أكدت أن المتطرفين الدينيين من الجانبين - المسيحى واليهودى والإسلامى - يشتركون فى كثير من السمات، فهم معادون للفكر الليبرالى والحريات الأساسية للأفراد والمجتمعات والنظرة العلمية وفصل الدين عن الدولة إلى درجة أن أحد المراكز الإسلامية المتطرفة فى لندن، نظم اجتماعًا مشتركا مع المتطرفين اليهود والمسيحيين وأصدروا بيانًا قالوا فيه إن ما يجمعهم أكبر بكثير مما يفرقهم وأن عليهم أن يوحدوا صفوفهم ويدعموا جبهة الإيمان ضد ما أسموه بمحور الكفر.

والمتطرفون عرقيًا ودينيًا يساندون الطلقات ضد كل أدبيات الحريات والمناقشات الحرة المفتوحة ويتصورون أنهم يملكون الحقيقة المطلقة كما أنهم على اختلاف أديانهم

وأعراقهم يتوجسون الخطر من الحداثة ومن القيم والحقائق الجديدة التى تعبر عنها الثورة العلمية والتكنولوجية.

وكلهم يلتقون فى النظرة الدونية للمرأة، وتصل الدراسة إلى القول إن كلا من بن بوش وبن لادن يمثلان وجهين لعملة واحدة رديئة هى عملة التطرف الدينى والعرقى، ويعتبرون الصراع الاجتماعى رجسًا من عمل الشيطان ويقفون صفًا واحداً ضد القيم الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وتحت دعاوى دينية كثيرة.

إننا فى الواقع أمام فولة انقسمت إلى نصفين: نصفها يرتدى مسوح التطرف الإسلامى، ونصفها يدعى رفع لواء القيم المسيحية اليهودية، وكلاهما أبعد ما يكون عن روح الأديان السمحة ومبادئها، وكلاهما قابض على سيف الانتقام والكراهية والحقد وحب السيطرة.

وليرحمنا الله من تطرف الرئيس الأمريكى الطالبانى المؤمن جورج بوش وشعاراته فى محاربة محور الشر الذى يحصره فى الاتجاهات الإسلامية والاتجاهات المعادية للمصالح الأمريكية.

وليرحمنا الله أيضًا من تطرف أسامة بن لادن والظواهرى وأنصارهما وقاعدتهما وأعوانهما العلنيين والمستترين، فكلاهما يستمد لغته من قاموس واحد، قاموس معاد لقيم الحياة الجميلة وللحرية ولإنسانية الإنسان.

وبعد سنوات أربع من ممارسة سياسة العدوان وفرض سياسة الهيمنة والسيطرة، يسقط دور رجل البوليس الدولى الذى حاول أن يلعبه الرئيس المحافظ المؤمن جورج بوش، ويسقط معه التيار الأصولى فى الحزب الجمهورى الذى يرأسه.

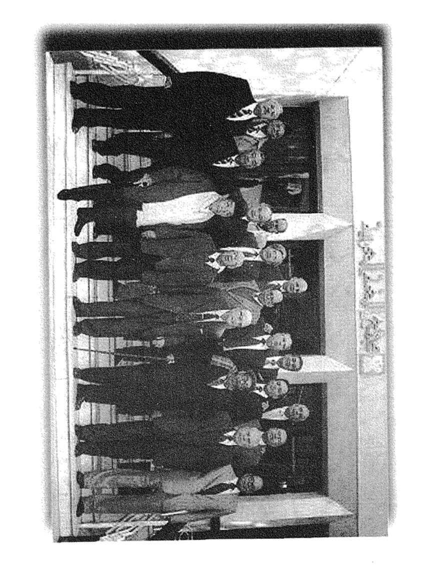
وليرحم الله العالم كله ويحفظه من توليفة الفصائل والقيم الأصولية التى يرفعها جورج بوش وأسامة بن لادن.

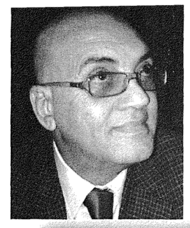
فتحى عبد الفتاح

E.MAIL :
fathyabdelfattah@hotmail.com

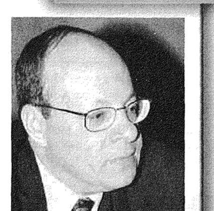
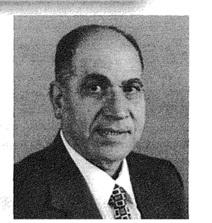
أحداث ثقافية

AHDAS SKAFIA






* التعديل الثانى للدستور
* الخالدون يحتفلون باليوبيل الماسى
* الثقافة البديلة فى مصر
* انتخابات اتحاد الكتاب
* الإرهاب..
مخاطر الظاهرة ومثالب التصدى
* جيل من المبدعات
* مكتبة القاهرة تحتفى بالدكتور طه وادى
* سيناء ... عودة الحاضر والماضى
* ورش عمل الأطفال
* الأجندة الثقافية

التعديل الثانى للدستور

سعد هجرس

الدستور الخاص الذى تم إقراره عام ١٩٧١ أصبح وثيقة بالية. هذه حقيقة يصعب الجدال فيها. ولذلك فان المطالبة بتعديل الدستور، أو حتى تغييره تغييراً كاملاً وشاملاً، كانت موضع إجماع، ولم يكن يرفض هذه الدعوة فى بداية الأمر سوى الحزب الوطنى الحاكم الذى دأب على وصف المطالبة بتعديل الدستور، او صياغة دستور جديد، بأنها دعوة إلى الفوضى.

وعندما عدل الحزب الوطنى عن هذا الرفض تنفس الكثيرون الصعداء، واعتبروا أن حزب الحكومة قد استجاب اخيراً لنضالهم الطويل بهذا الصدد.

لكن التجربة الأولى لتعديل دستور ١٩٧١ - فى عهد الرئيس حسنى مبارك - التى تركزت على تعديل المادة ٧٦ بحيث يتم انتخاب رئيس الجمهورية انتخابا مباشراً من بين مرشحين متعددين بدلاً من النظام السابق الذى يجعل هذا الاختيار بالاستفتاء على شخص مرشح وحيد يسميه مجلس الشعب - نقول أن هذه التجربة الأولى تركت بصمة سلبية لدى قطاعات عريضة من المجتمع حيث رأى البعض فى تعديل هذه المادة، بالطريقة التى تمت بها "خطيئة دستورية".

ثم ثبت بعد ذلك من خلال التجربة العملية أن هذا التعديل لا ينسجم مع العملية السياسية المصرية وظروفها وملابساتها، الأمر الذى جعل الحزب الوطنى الديموقراطى الحاكم يطرح تعديل المادة ٧٦ للتعديل مرة ثانية فى سابقة فريدة لم تحدث فى التجارب الدستورية بالعالم!

ومع ذلك فأن الكثيرين أعربوا عن ترحيبهم بطرح أربعة وثلاثين مادة من مواد الدستور للتعديل.

لكن التجربة الثانية لتعديل دستور ١٩٧١ لم تخل من المفاجآت هى الأخرى.

(المفاجأة الأولى)

المفاجأة الأولى هى المناخ الذى جرت فيه مناقشة هذه التعديلات، حيث كانت السمة الرئيسية لهذا المناخ هى الاحتقان والعصبية وزيادة وتيرة الاضرابات العمالية والاعتصامات والاحتجاجات الجماهيرية، فضلاً عن حملات دهم واعتقال لعشرات من كوادر جماعة الأخوان المسلمين والمعارضة.

ورغم أن معظم هذه الأمور لم يكن لها علاقة مباشرة بتعديل مواد الدستور فان المناخ الملتهب الذى صنعته ترك ظلاله على مناقشة هذه التعديلات التى يفترض أنها تتطلب مناخاً يتسم بالهدوء والحرص على التوصل إلى "توافق" مجتمعى على ملامح "العقد الاجتماعى"، الذى تجسده وثيقة الدستور.

وليس المناخ فقط هو الذى كان حافلاً بالسلبيات، بل إن طريقة الحوار، اذا جاز تسمية ما حدث بأنه "حوار"، أضافت هى الأخرى مزيداً من السلبيات. وقد عبر الدكتور وحيد عبدالمجيد عن ذلك بصورة بالغة الذكاء والعمق بقوله أن تعديل الدستور أصبح "فرصة جديدة ضائعة من بين فرص كثيرة أتيحت لحوار وطنى .. ولم يشهد الجدل العام حول الدستور تغييراً يذكر فى النمط السائد الذى يتسم بندرة الافكار والمجادلات الموضوعية والحوارات الهادئة الهادفة. فالغالب فى الساحة السياسية المصرية هو الكلام المرسل والمهاترات والمزايدات الصاخبة.. هذا فضلا عما تعج به من عنف لفظى وإرهاب فكرى ورفض للآخر".

وذهب وحيد عبدالمجيد أبعد من ذلك مؤكدا أن "ما يحدث فى الساحة السياسية فى مصر الآن هو شكل من أشكال "حرب الكل على الكل" التى غفر الفيلسوف الانجليزى توماس هوبز للحكم المطلق على كل سوءاته إذا نجح فى وضع حد لها. فالحروب من هذا النوع لا يمكن أن تقود إلى تحول ديموقراطى.. أو أن تكون جزءاً من حراك سياسى بخلاف ما يعج به خطاب قسم تعقد به من النخبة المصرية".

وهذه بدورها هى محصلة "فائض التسلط السياسى" الذى عانى منه المجتمع وأنتج "فائضاً فى ثقافة الاقصاء والاستبعاد والتكفير والتخوين. فالنظام السياسى الاحادى أنتج ثقافة أحادية مقاومة لقيم التعدد والتنوع والاختلاف".

ويتساءل وحيد عبدالمجيد - بحق - كيف يمكن أن يدور حوار بين أطراف يعتقد كل منهم أنه هو الحق وأن غيره فى ضلال؟ فضلاً عن أن ثانى شروط الحوار هو الاستعداد للوصول إلى حل وسط يتنازل بموجبه كل طرف عن جزء من مواقفه أو مطالبه من أجل ما يطلق عليه "التوافق" أو "التراضى العام" Consensus.

تعالوا نقارن هذه "الينبغيات" بواقع الحال عشية الاستفتاء على تعديل ٣٤ مادة من مواد الدستور لنرى ان "الموالاة" و"المعارضة" قد تمترسا فى خندقيهما ولم يتم قبول اى اقتراح لتعديل مادة واحدة من المواد الاربعة والثلاثين، اللهم إلا اقتراح من الدكتورة آمال عثمان - إحدى أهم قيادات الحزب الوطنى - بتغيير "فاصلة" الى "نقطة"!

وتعالوا نقارن هذه "الينبغيات" بـ "التلاسن" الذى كان هو لغة الحوار الاساسية بين "الموالاة" و"المعارضة".

هذا المناخ السلبى عبرت عنه الباحثة الاجتماعية الدكتورة دلال البزرى بقولها ان "التعديلات تتنكر تماما للمغزى التأسيسى للدستور، لطبيعته الاجتماعية وسعة اطرافه، لهيبته ومكانته، فالمواد كلها عدلت خلف الكواليس، سبق عرضها والتصويت عليها فى مجلس الشعب والشورى.. وحدد الاستفتاء الشعبى من بعدهما بخمسة أيام!!

المفاجأة الثانية

المفاجأة الثانية تتمثل فى المواد التى استبعدت من التعديل وكان البعض يأمل فى ان تكون فى مقدمة المواد التى ستطرح للتعديل.

والاكثر أهمية من هذه المواد المستبعدة هى المادة الثانية التى تنص على ان "الاسلام دين الدولة، واللغة العربية لغتها الرسمية، ومبادئ الشريعة الاسلامية المصدر الرئيسى للتشريع".

والمادة ٧٧ التى تنص على ان مدة الرئاسة مفتوحة بلا نهاية .

هاتان المادتان غابتا عن التعديل،وكان غيابهما سببا فى احباط الكثيرين لان غياب المادة ٧٧ معناه فى رأى هؤلاء مصادرة لمبدأ تداول السلطة وتكريساً لاحتكار الحزب الوطنى لمنصب الرئاسة الى الابد.

كما أن غياب المادة الثانية معناه - فى رأى المطالبين بتعديلها - معناه الابقاء على الخلط بين الدين والسياسة، والانتقاص من مبدأ المواطنة ، وبالتالى تعريض الوحدة الوطنية للخطر، والابتعاد عن بناء دولة مدنية حديثة.

المفاجأة الثالثة

رغم ان معظم المواد الاربعة و الثلاثين لم تثر جدلا او اختلافا حادا بين الحكومة والمعارضة، بل كان يمكن التوصل الى اتفاق عام على معظمها، فان الاختلاف الجذرى على المادتين ٨٨ و١٧٩ نسف كل الجسور.

والمادة ٨٨ كما هو معروف قد ترتب على صيغتها المعدلة النكوص عن شعار "قاضى لكل صندوق"، وهو ما رأت فيه المعارضة اعلانا مبكرا عن نية الحكومة فى تزوير الانتخابات.

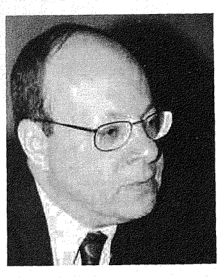
والمادة ١٧٩ اصبحت بعد التعديل تنص على مايلى: "تعمل الدولة على حماية الامن والنظام العام فى مواجهة اخطار الارهاب، وينظم القانون احكاما خاصة باجراءات الاستدلال والتحقيق التى تقتضيها ضرورة مواجهة تلك الاخطار، وذلك تحت رقابة من القضاء وبحيث لا يحول دون تطبيق تلك الاحكام الاجراء المنصوص عليه فى كل من الفقرة الاولى من المادة ٤١ والمادة ٤٤ والفقرة الثانية من المادة ٤٥ من الدستور، ولرئيس الجمهورية ان يحيل اية جريمة من جرائم الارهاب الى اية جهة قضاء منصوص عليها فى الدستور او القانون".

هذا النص فتح ابواب جهنم واثار زوابع مازالت توابعها تعصف بالاجواء وتزيد الاحتقان الموجود اصلا.

وعلى سبيل المثال يقول الدكتور محمد نور فرحات ان تعديلات نصوص قانون العقوبات والاجراءات الجنائية التى ادخلت عام ١٩٩٢ تضمنت احكاما موضوعية واجرائية للجريمة الارهابية تعتبر من أكثر الاحكام تشددا على مستوى التشريع العالمى، مما يطرح التساؤل: هل لم تكن هذه الاحكام كافية لمواجهة الارهاب فى مصر حتى يتم التفكير فى إصدار تشريع جديد؟

وبعد أن وقع الفأس فى الرأس فان هناك هواجس كثيرة بهذا الصدد .. منها ما ذكره الدكتور محمد نور فرحات فى محاضرته القيمة بالمؤتمر الأول بمركز الجمهورية لدراسات مكافحة الارهاب على النحو التالى:

١- أن المشرع المصرى - تحت ذريعة مكافحة الارهاب - يتجه إلى حرمان المصريين من الحريات المنصوص عليها فى المواد ٤١ و ٤٤ و ٤٥



دون إذن قضائى مسبق اكتفاء بما يسمى بالرقابة القضائية اللاحقة. وتشمل هذه الحقوق والحريات الشخصية وحرمة المسكن وسرية المراسلات والاتصالات وغيرها.

٢- أن تحديد ما اذا كانت جريمة إرهابية قد وقعت، أو على وشك الوقوع، سيكون من اختصاص الشرطة دون حاجة إلى إذن بذلك. إذ لو كانت نية المشرع الدستورى متجهة إلى الابقاء على الرقابة المسبقة للقضاء لما كان هناك داعى للتعديل الدستورى للتحلل من الالتزامات التى تتحدث عن الاذن القضائى فى المواد ٤١ و٤٤ و٤٥ من الدستور.

٣- إن المشرع قد يوفر نوعاً من الرقابة اللاحقة على الإجراءات التى يتخذها رجال الضبط بصدد مكافحة الإرهاب لكن هذه الرقابة فى الغالب لن تكون للقضاء الطبيعى المحايد المستقل، خاصة فى ظل النص المعدل الذى يجيز لرئيس الجمهورية أن يحيل جرائم الارهاب إلى أى قضاء منصوص عليه فى الدستور أو القانون. ولاشك أن هذا النص مقصود به القضاء العسكرى او أى قضاء استثنائى آخر قد يستحدثه القانون، وهى أنواع من القضاء تفتقر إلى الحيدة والاستقلال رغم التعديلات الشكلية التى يراد إدخالها على قانون الأحكام العسكرية للإيحاء أنه قضاء مستقل.

ولو كانت المادة ١٧٩ فى تعديلها الأخير تقصد القضاء العادى لما كانت هناك حاجة إلى تعديل النص أصلاً فى هذه الجزئية.

هذه المرافعة القوية للدكتور محمد نور فرحات من شأنها أن تجعل المصريين يضعون أيدهم على قلوبهم توجسا من قانون الارهاب المرتقب رغم أن الجميع متفقون على ضرورة حماية أمن الوطن من سرطان الارهاب. لكن أن يكون ذلك على حساب أمن المواطنين وحرياتهم العامة والشخصية فان هذا يبعث على القلق الشديد.

نقطة أخرى فى التعديلات تلفت النظر إليها الدكتورة دلال البزرى هى أن "الدولة" باضافة فقرة ثالثة إلى المادة الخامسة تقول أنه "لا يجوز مباشرة أى نشاط سياسى أو قيام أحزاب سياسية على أى مرجعية أو أساس دينى"، تتضافر مع المادة الثانية الخاصة بالشريعة معناه تسهيل مصادرة الدولة بقية "المجال المقدس"، فبمقتضاهما تصبح السلطة هى صاحبة المرجعية الدينية وهى محتكرتها بمنع غيرها من استخدامها والابقاء على نظام قيمى يغرق به المجتمع المصرى اليوم: نظام الحلال - الحرام بدل نظام القانون - غير القانون".

وتستنتج دلال البزرى أن الحكومة بذلك تكون قد "أكملت إطباقها على الدين والدنيا" وأن هذا - فى رأيها - هو جوهر التعديلات الدستورية الأخيرة.

وعلى أى حال، وبصرف النظر عن التلاسن بين الحكومة والمعارضة، فان تعديلات الأربعة والثلاثين مادة لن تكون الأخيرة مثلما لم تكن الأولى. وأياً كان الراى فيها، والاتفاق مع بعضها والاختلاف مع بعضها الآخر، فان حدوثها قد أرسى مبدأ مهما هو أن الدستور القائم ليس "بقرة مقدسة"، وأن مصر تستحق دستوراً حديثاً وعصرياً يتكفل بنقل ارض الكنانة إلى القرن الحادى والعشرين وعصر ثورة المعلومات وتأسيس جديد لدولة مدنية حديثة بكل ما فى الكلمة من معنى.

الخالدون يحتفلون باليوبيل الماسي

عمرو يوسف

نشأت معظم المؤسسات الثقافية المصرية مع بدء النهضة الحديثة متأثرة برغبة الأسرة المالكة وقتها_وبخاصة الخديو إسماعيل_فى نقل النموذج الغربى وخاصة الفرنسى إلى مصر عدا مجمع اللغة العربية الذى ظهر للوجود تلبية لدعوات المثقفين لمقاومة عوامل انهيار لغة الضاد خاصة مع تنامى الدعوة وقتها لاعتماد اللهجة العامية كلغة رسمية لمصر حمل لواءها "وليم ويلكوكس"وهو مهندس إنجليزى معروف كان يعيش فى مصر

وقد دعا إلى الكتابة والتأليف باللغة العامية بدعوى أنها أقدر على إفهام الناس من العربية الفصحى، ثم اقترن القول لديه بالعمل؛ فترجم الإنجيل فى هذه الفترة إلى العامية، وقام "محمد عثمان جلال" بنقل بعض المسرحيات الفرنسية إلى العامية؛ وزاد من مخاطر انهيار اللغة العربية إصرار المحتل على أن تكون لغة العلم فى المدارس هى اللغة الإنجليزية، فاجتمع على العربية خطران: الدخيل من الألفاظ الأجنبية، والدعوة إلى العامية.

الدعوة إلى إنشاء مجمع لغوى

أثار هذا الخطر الداهم على العربية حمية الغيورين على اللغة؛ فارتفعت أصواتهم مع بداية عهد الخديو "عباس حلمى" سنة (١٣٠٩هـ- ١٨٩٢م) تنادى بضرورة إنشاء مجمع لغوى، يصون اللغة، ويعمل على إثرائها بما يضعه من ألفاظ جديدة، وكتب بعضهم فى مجلة "المقتطف" يدعو إلى الفكرة، ويطلب من الجالس على العرش الوقوف بجانبها قائلاً: "إن اللغة العربية لم يعد يمكنها أن تجارى اللغات الأوربية ما لم يقم فى البلاد جماعة كأعضاء الأكاديمية الفرنسية، يتولون أمر التعريب، ووضع المصطلحات العلمية، وتنقية اللغة من كل وحشى ومهجور. وقد رأينا من قبل أن الأكاديمية الفرنسية قامت ونجحت بتعضيد ملوك فرنسا لها، ورجونا أن يكون سمو عباس باشا عضوًا لهذا المجمع اللغوى، ونعيد الآن التماسنا؛ راجين من سموه أن يحله محل النظر ويشد أزر من يسعى إليه".

مجمع البكرى

ولقيت هذه الدعوة استجابة سريعة من رجالات العلم والأدب والفكر؛ فاجتمعوا فى قصر السيد "توفيق البكرى"؛ للنظر فى قيام هذا المجمع و ضمَّ الاجتماع الشيخ "الشنقيطى الكبير" أحد جهابذة اللغة الأعلام، والإمام "محمد عبده" رائد الإصلاح فى مصر، و"حمزة فتح الله"، و"حفنى ناصف"، و"حسن الطويل"، و"محمد بيرم"، و"محمد المويلحى"، و"محمد عثمان جلال"، و"محمد كمال" وفى هذا الاجتماع، الذى تم فى (٢١ من شوال ١٣٠٩هـ- ١٨ من مايو ١٨٩٢م)، ناقش الحاضرون الأخطار التى تهدد اللغة العربية، وضرورة إنشاء مجمع يؤدى للعربية ما تؤديه الأكاديمية الفرنسية للغتها، وانتخب الحاضرون "محمد توفيق البكرى" رئيسًا لهذا المجمع، و"محمد بيرم" سكرتيرًا له؛ وبهذا أنشئ أول مجمع للغة العربية غير أن هذا المجمع الذى قام، لم يكن له قانون ينظم أعماله، ويحدد هدفه ورسالته، ويضع شروط الالتحاق به، وعدد أفراده، ولم يكن له خطة مرسومة سوى صيانة اللغة العربية، ووضع ألفاظ جديدة لِما استحدث فى الحياة؛ لكنه على أية حال كان خطوة كبيرة على طريق الإصلاح، وتعاونا مثمرا على الأخذ بيد العربية ثم أسدل الستار على المجمع بعد قيامه بأشهر قليلة، وضاع الحلم الذى كان يطوف بخيال أهل اللغة والأدب؛ لأن الدولة لم تقف إلى جانبه وتؤازره، وأغلب أعضائه كانت تشغلهم ميادين أخرى تستنفد طاقاتهم وجهدهم؛ فصرفهم ذلك عن المتابعة والإلحاح فى بث الحياة فى المجمع الناشئ وإن كان المجمع قد أغلق أبوابه فإن فكرته لم تمت، وظلت جذوتها مشتعلة فى نفوس الغيورين من أهل الإصلاح،فظلت الدعوات تتصاعد بضرورة قيام هيئة علمية تنهض بشئون اللغة العربية، فأسس الشيخ محمد عبده سنة (١٣١٨هـ- ١٩٠٠م) جمعية لإحياء العلوم العربية؛ لتكون نواة لمجمع جديد، ولم يُكتب لهذه الجمعية البقاء، فلحقت بمجمع "البكرى"، وتوقفت عن العمل ثم حمل الدعوة إلى إنشاء مجمع لغوى الأديب الكبير "حفنى ناصف"؛ فكوَّن فى سنة (١٣٢٥هـ-١٩٠٧م) ناديًا لخريجى "دار العلوم" برئاسته، وعقد ندوة خاصة دامت نحو أسبوعين لمعالجة بعض قضايا اللغة، وألقيت فى هذه الندوة بحوث للأساتذة: حفنى ناصف، وحمزة فتح الله، ومحمد الخضرى، وطنطاوى جوهرى وأحمد فتحى

زغلول، ولم يكن حظ هذا المجمع بأفضل من سابقيه؛ فلم يستمر هو الآخر ولم يكد يمضى على هذه الندوة عشر سنوات حتى أخذ أحمد لطفى السيد فى سنة (١٣٣٥هـ-١٩١٦م) فى إنشاء ما يُسمى بمجمع "دار الكتب"، واختير الإمام سليم البشرى شيخ الجامع الأزهر رئيسًا له، وقد استمر فى عمله فترة قصيرة، فعقد ٢٤ جلسة، ثم توقف عن العمل بعد اشتعال ثورة ١٩١٩م، وحاول لطفى السيد استعادة نشاطه فى سنة (١٣٤٤هـ-١٩٢٥م) لكنه لم يفلح فى ذلك.

ميلاد المجمع

ولما تولى "أحمد لطفى السيد" وزارة المعارف اشتد اهتمامه بمشروع إنشاء المجمع اللغوى، وجعله تحت إشراف وزارة المعارف، حتى لا يكون نصيبه بعد ذلك مثل نصيب سابقيه، وبعد مجهودات مضنية فى إقناع الحكومة تحقق إنشاء المجمع، وصدر مرسوم ملكى فى (١٤ من شعبان ١٣٥١هـ-١٣ من ديسمبر ١٩٣٢م) بإنشاء مجمع اللغة العربية الملكى، وحدد المرسوم أغراضه بأن يحافظ على سلامة اللغة العربية، وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون ومستحدثات الحضارة المعاصرة، ووضع معجم تاريخى للغة العربية، وتنظيم دراسة علمية للهجات العربية الحديثة، وإصدار مجلة لنشر البحوث اللغوية.



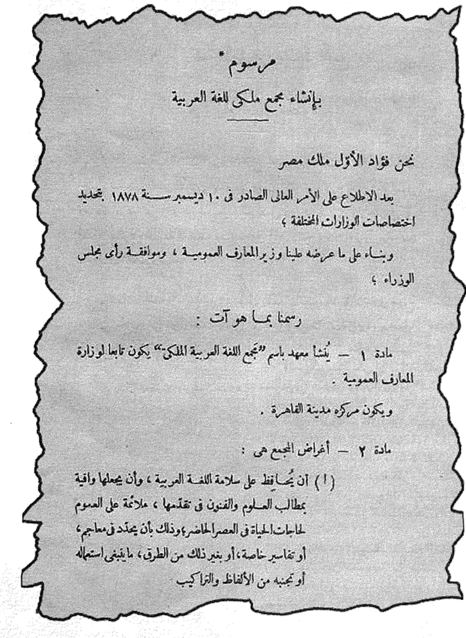
مجمع اللغة العربية

مجمع عالمى

ونصّ المرسوم على أن يتألف المجمع من عشرين عضوًا يُختارون من غير تقيد بالجنسية من بين العلماء المعروفين بتبحرهم فى اللغة العربية، وأن يكون تعيين هؤلاء الأعضاء فى المرة الأولى بمرسوم بناء على عرض من وزير المعارف، ثم يوكل الأمر بعد ذلك للمجمع نفسه، فيختار من يرتضيه، بشرط أن يحرز أصوات أغلبية ثلثى الأعضاء. ثم صدر مرسوم فى (١٦ من جمادى الآخرة ١٣٥٢هـ = ٦ من أكتوبر ١٩٣٣م) بتعيين أعضاء المجمع العاملين، وكانوا عشرين؛ نصفهم من مصر، وهم: محمد توفيق رفعت، وحاييم ناحوم، والشيخ حسين والى، والدكتور منصور فهمى، والشيخ إبراهيم حمروش، والشيخ محمد الخضر حسين، والشيخ أحمد الإسكندرى، وأحمد العوامرى، وعلى الجارم. وخمسة من المستشرقين هم هاملتون جب من إنجلترا، وأوجست فيشر من ألمانيا، ولويس ماسينيون من فرنسا، وكارلو ألفونسو نيلنو من إيطاليا، وفنسنك من هولندا. وخمسة من علماء العرب النابهين هم:

محمد كرد على، وعبد القادر المغربى من





مرسوم*

بإنشاء مجمع ملكي للغة العربية

نحن فؤاد الأول ملك مصر

بعد الاطلاع على الأمر العالى الصادر فى ١٠ ديسمبر سنة ١٨٧٨ بتحديد اختصاصات الوزارات المختلفة ؛

وبناء على ما عرضه علينا وزير المعارف العمومية ، وموافقة رأى مجلس الوزراء ؛

رسمنا بما هو آت :

مادة ١ — يُنشأ معهد باسم "مجمع اللغة العربية الملكى" يكون تابعا لوزارة المعارف العمومية .

ويكون مركزه مدينة القاهرة .

مادة ٢ — أغراض المجمع هى :

(أ) أن يُحافظ على سلامة اللغة العربية ، وأن يجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون فى تقدمها ، ملائمة على العموم لحاجات الحياة فى العصر الحاضر، وذلك بأن يحدد فى معاجم، أو تفاسير خاصة، أو بغير ذلك من الطرق، ما ينبغى استعماله أو تجنبه من الألفاظ والتراكيب .

سوريا، والأب أنستاس الكرملى من العراق، وعيسى إسكندر المعلوف من لبنان، وحسن عبد الوهاب من تونس واختير محمد توفيق رفعت رئيسًا للمجمع، والدكتور منصور فهمى أمينًا للسر وقد افتتح المجلس رسميًا فى صباح يوم الثلاثاء الموافق (١٤ من شوال ١٣٥٢هـ -٣٠ من يناير ١٩٣٤م) فى حفل أقيم بدار المجمع لهذه المناسبة، وبدأ دور الانعقاد الأول للمجمع فى اليوم نفسه، وانكبّ الأعضاء على وضع اللائحة الداخلية والأسس الإدارية والعلمية التى تقوم عليها أعمال المجمع فى المستقبل، وقد استغرق وضع اللائحة خمسًا وثلاثين جلسة.

زيادة أعضاء المجمع

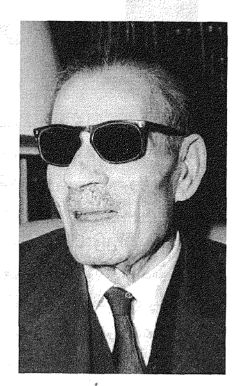
وقد نما المجمع، وعُدل تشريعه، وزيد عدد أعضائه أكثر من مرة، فصدر فى سنة (١٣٥٩هـ-١٩٤٠م) مرسوم بتعيين فوج ثان من عشرة أعضاء مصريين، كان من بينهم أحمد لطفى السيد، وعباس محمود العقاد، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل، وأحمد أمين، ثم صدر مرسوم فى سنة (١٣٦٦هـ - ١٩٤٦م) بزيادة عدد أعضاء المجمع العاملين؛ بحيث لا يقل عددهم عن ثلاثين عضوًا، ولا يزيد على أربعين، وعُيِّن فوج ثالث من عشرة أعضاء مصريين، كان من بينهم:

إبراهيم بيومى مدكور، وعبد الرزاق السنهورى، والشيخ محمود شلتوت، وأحمد زكى ثم تتابع بعد ذلك فوز الأعضاء بالانضمام إلى مجمع الخالدين عن طريق الانتخاب، لكن تلك الطريقة لم تستمر طويلاً؛ ففى أيام الوحدة مع سوريا صدر قرار جمهورى سنة (١٣٧٩هـ-١٩٦٠م) بتوحيد مجمعى القاهرة ودمشق، واعتبارهما فرعين لمجمع واحد مقره بالقاهرة، ويتكون أعضاؤه من ثمانين عضوًا عاملاً؛ نصفهم من المصريين، وعشرون من السوريين، وعشرون من ممثلى البلاد العربية، واستلزم ذلك تعيين أعضاء جدد من مصر والعالم العربى، وظل العمل بذلك إلى انتقضت الوحدة مع سوريا سنة (١٣٨١هـ-١٩٦١م)، فعادت لمجمع اللغة العربية شخصيته الاعتبارية المستقلة.

تنظيم المجمع على وضعه الحالى

وفى سنة (١٤٠٣هـ-١٩٨٢م) صدر قانون بإعادة تنظيم مجمع اللغة العربية، نص على أنه هيئة علمية مستقلة ذات شخصية اعتبارية لها استقلالها المالى والإدارى، ونص على أن له مجلسًا ومؤتمرًا ومكتبًا، ويتألف المجلس من أربعين عضوًا على الأكثر من المصريين، على حين يتألف مؤتمره من أعضاء المجلس وعدد لا يتجاوز العشرين من غير المصريين.

واشترط هذا القانون فى العضو أن يكون متعمقًا فى اللغة العربية وآدابها، وله إنتاج معروف، أو أن يكون متخصصًا فى



أحد العلوم العصرية، متقنًا لغة أجنبية مع دراية وافية بالعربية، أو أن يكون ذا اهتمام بارز بالمخطوطات العربية والتراث القديم.

وللمجمع رئيس، ونائب رئيس، وأمين عام، يختارهم مجلس المجمع من بين المرشحين من أعضائه،ويتكون مكتب المجمع من رئيس المجمع، ونائبه والأمين العام وعدد من الأعضاء، ويختص بتصريف أعمال المجمع الإدارية والمالية وتنفيذ القرارات ومتابعتها ويُنتخب أعضاء المجلس العاملون بطريقة التصويت السرى من بين المرشحين بتزكية اثنين من أعضاء المجلس، ولا تكون جلسة الانتخاب صحيحة إلا إذا حضرها الثلثان على الأقل من الأعضاء، ولا بد أن يحصل الفائز بالعضوية على الأغلبية المطلقة لأعضاء المجلس.

وللمجمع أعضاء مراسلون، وليس لهم عدد محدود، ولم يقصرهم على جنسية معينة، وجعلها مفتوحة لمن يراه أهلاً لعضويته، وهو يستعين بهم فى تحقيق أغراضه، ولهم جميعًا الحق فى الاشتراك فى مؤتمر المجمع السنوى.

وقد جرت العادة أن يحتفل المجمع بذكرى تأسيسه فى مارس من كل عام ولكن احتفال هذا العام جاء مُحمّلا بمعنى أكبر، ففى رحاب جامعة الدول العربية، احتفل مجمع الخالدين بمرور ٧٥ عامًا على تأسيسه وفى أولى جلسات الاحتفال ألقى رئيس المجمع د.محمود حافظ كلمته، وفيها استعرض -فى نبذة سريعة- تاريخ المجمع، وأدواره المتعددة للحفاظ على اللغة العربية على مر العصور منذ تأسيسه ومن جهة أخرى، أبدى حزنه لما أصاب اللغة العربية فى العقود الأخيرة من انتهاكات لسلامتها ومكانتها على أيدى العديد من الأطراف، ومنهم أبناؤها مع الأسف، ومن ذلك ما يجرى من تعدٍ على اللغة يظهر جليًا فى لافتات المحال التجارية على سبيل المثال، وفى اللغة التى شاعت وتفشت بين الشباب، والتى وصفها د. محمود حافظ بـ"الغريبة". وأشار رئيس المجمع إلى القانون الذى أصدره مجمع اللغة العربية منذ سنوات، بخصوص حظر اللافتات التجارية التى تحمل أسماء أجنبية، وتُكتب بحروف عربية. إلا أن هذا القانون لم يرَ النور حتى الآن.

وفى نفس السياق أشار الشاعر فاروق شوشة الأمين العام إلى أن المجمع بصدد التقدم لمجلسى الشعب والشورى بمشروع تعديل لقانون مجمع اللغة العربية، يجعل من قوانينه أحكامًا ذات سلطة تنفيذية مسموعة ومُلزمة، وذلك فى سبيل ضمان أكبر قد من الحماية للغة العربية. وألقى د. أكمل الدين حسين أوغلى -الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامى- كلمة المستعربين الأجانب، ومن المعلوم أن د. أكمل الدين أوغلى تركى المولد، إلا أنه نشأ وتلقى تعليمه كاملاً فى مصر. وفى كلمته أشاد باللغة العربية وأوجه الجمال فيها، وعزز حديثه باستشهادات مما قاله بعض المستشرقين الأجانب حول جماليات اللغة العربية، ومنهم أحد المستشرقين البريطانيين الذى أشاد بجماليات الصوت فى اللغة العربية.

كما أشار د. أكمل الدين إلى مشروع المعجم التاريخى الذى يزمع إصداره اتحاد المعاجم العربية، وتقوم فكرته على جمع مفردات اللغة العربية وهى تقدر بالملايين، مع توضيح تاريخ كل كلمة، ومتى استخدمت للمرة الأولى، وكيف تطورت عبر العصور، وعبر مجالات الاستخدام. وأعرب عن أمله فى أن يستمر هذا المشروع فى خطى حثيثة حتى يكتمل.



أما د. ناصر الدين الأسد، رئيس الجامعة الأردنية، فقد أعرب فى كلمته عن أمله فى مزيد من عناية الحكومات العربية باللغة، قائلاً: نتطلع إلى الوقت الذى تظهر فيه قرارات سياسية تهتم بحماية اللغة العربية.

وقد شهدت احتفالية اليوبيل الماسى لمجمع اللغة العربية تكريم اثنين من سدَنة اللغة العربية الراحلين، هما الدكتور شوقى ضيف، والدكتور إبراهيم بيومى وتمّ فى اليوم الأول للاحتفالية التوقيع على الطابع التذكارى، الذى أصدرته هيئة البريد، بمناسبة احتفال مجمع اللغة العربية بيوبيله الماسى. وقد وقع الطابع التذكارى كلٌ من رئيس المجمع، الدكتور محمود حافظ، ونائب رئيس الهيئة العامة للبريد.

الثقافة البديلة فى مصر



عيد عبد الحليم

عبر محاولات تجريبية فى الفن والأدب تتمخض الآن حالة ثقافية خاصة تعتمد على وعى يقظ بالحالة الراهنة مكونة ما يمكن أن أسميه بـ «الثقافة البديلة»، وهى الثقافة التى تكتسب عناصرها الأولية من أفق المغامرة وكسر الحواجز والتركيز على التفاصيل بعيداً عن مركزية الأداء أو سطوة المؤسسة، وبعيداً- كذلك- عن الأطر المتكلسة والأكاديمية التى أصبحت لا تنتج شيئًا، وإن أنتجت فيأتى إنتاجها تقليديًا ولأن الفن الحقيقى ابن شرعى للتمرد والبحث عن مناطق جديدة للكتابة والرؤية وخلق مساحات شاسعة للفضاء التخييلى، نجد التجارب المختلفة سواء فى الشعر أو الفن التشكيلى أو السينما أو المسرح تنطلق من السعى الحثيث لشباب آمنوا بالفن كخلاص من واقع مؤلم إلى مناطق فنية يستطيعون من خلالها تحقيق ذواتهم.

أقول هذا بعد مشاهدتى لعدة تجارب فنية مغايرة للسائد ومؤكدة على أن الخيال الفنى مازال قادرًا على إثارة الدهشة وأن الحياة يصنعها المتمردون، من هذه التجارب مهرجان «السينما البديلة» والذى أقامه مجموعة من الشباب فى أحد جراجات وسط البلد «فى وسط القاهرة» وشاركت فيه أفلام من عدة دول عربية وأوروبية ألفها وأخرجها شباب ما بين العشرين والثلاثين من العمر، وقد لاقى هذا المهرجان ترحيبًا نقديًا، وحضورًا جماهيريًا معقولاً نظرًا لجرأة التجربة، التى جاءت متمردة على فكرة الشكل من حيث العرض السينمائى وأماكن جلوس الجماهير، الذين شاهدوا العروض وهم وقوف.

ومعظم الأفلام التى عرضت هى من نوع الأفلام الروائية القصيرة ذات البعد الدرامى الكثيف، المتشابكة الأحداث والمعتمدة على فكرة واقعية، من خلال سرد لقصص هامشية تشكل فى النهاية رؤية خاصة للحياة ولأزمة الإنسان المعاصر.

أفلام الموبايل

وفى نهاية الشهر الماضى- أيضًا- أقيم المهرجان الأول لأفلام الموبايل، الذى نظمته مؤسسة «قافلة حالة للفنون والثقافة» بالمشاركة مع شركة جودنيوز وموقع Shidid الإليكترونى، وأقيم على مسرح روابط بوسط القاهرة، وشارك فيه ما يقرب من ٦٠ فيلماً تم تصويرها بالموبايل، وكلها أفلام قصيرة لا يزيد بعضها على ثلاث دقائق وبعضها الآخر لا يتعدى دقيقتين.

وهذه الأفلام- فى مجملها- تعبر عن رؤية خاصة للمجتمع بعين أصحابها- الذين هم فى نفس الوقت- المؤلفين والمخرجين، وإن جاءت هذ الرؤية معبرة عن أطر فردية ونماذج أحادية تعبيرًا عن انكسار الفرد فى مجتمع مادى ينحاز إلى المادة ويهمش المشاعر الإنسانية، لذا ظهر أبطال العروض كشخصيات مؤرقة نفسيًا.

نلاحظ ذلك فى فيلم «أرزاق» والذى يدور حول قصة شاب يعانى نفسيًا نتيجة عجزه عن التواصل مع المحيطين به، وكذلك فيلم «انتحار» الذى تدور قصته حول شاب يعانى من انفصام حاد فيقرر الانتحار هذا على المستوى الواقعى، أما على المستوى الرمزى فيعبر مخرج العرض عن هذا المشهد- بصورة أخرى موازية- عبارة عن بالون ملون يحمله بطل العرض فى يده ينفجر فجأة، وهكذا هى الحياة، وذلك بعد أن يتركه فى طريق عمومى ليسقط بين السيارات.

ومن الأفلام التى قدمت دهشة بصرية ورؤية إنسانية للواقع فيلم يحسب الخطوات ما بين ميدان طلعت حرب والمول الموجود فى نفس الشارع والذى وقعت فيه حادثة التحرش الجنسى فى أول أيام عيد الفطر، حيث نشاهد شابًا يمشى فى تؤدة- من الميدان وحتى المول- ويعد خطواته التى تصل إلى ٧٦ خطوة.

وهنا يتبادر السؤال عن كيفية طرق العرض؟

والإجابة تكمن فى أنه إذا كانت فكرة المهرجان مبتكرة فكذلك لابد وأن تكون طرق العرض أيضًا- أشد وأكثر ابتكارًا، حيث تركيب أكشاك تشبه كبائن التليفونات العامة فى عدة أماكن منها كلية الإعلام بجامعة القاهرة والجامعة الأمريكية وجمعية نهضة المحروسة والمركز الثقافى بالجزويت بالإسكندرية والمنيا ودار عرض «جود نيوز»، وهذا بالتالى استلزم طرق جديدة للمشاهدة والتلقى فتم وضع أجهزة كمبيوتر داخل تلك الكبائن ليتم العرض من خلالها، وعلى المتفرج ألا يمكث داخل الكابينة لأكثر من ١٥دقيقة، حتى يمكنه مشاهدة ٥ أفلام. كما تم بث هذه الأفلام على شبكة الإنترنت.

ونظرة سريعة إلى ما يمثله المهرجان نجد أنه يؤكد على أهمية ثقافة الصورة فى إطارها الأحدث من خلال تكنولوجيا الاتصالات المتمثلة فى «المحمول» وإن كانت لها تجارب مماثلة فى العالم، وهى فى مجملها أفلام ذات بعد إنسانى تناقش قضايا حيوية عن الحرية الفردية والجماعية فى ظل مجتمع ينتهك هذه الحرية.

وثقافة الصورة- هنا- هى ثقافة رمزية لا تعتمد على فكرة الحوار الدرامى التقليدى-نظرًا لضيق الوقت- فالحوار مقتضب ودال فى آن، وربما تخلو بعض العروض من الكلام، ولكن من مجموع الحركات والتعبيرات تتكون الحالة الدرامية، وبعض الأفلام- أيضًا- ليست أفلامًا بالمعنى المتعارف عليه، ولكن هى روح التجريب وخيول الخيال الجامحة التى تحاول أن تخترق الأسوار بحثًا عن كوة نور للذات الإنسانية.

ومن التجارب التى لفتت انتباهى- مؤخرًا- معرض المصور السويسرى «ميخائيل فون غرافن ريد» والذى افتتح يوم الأحد ١٨ مارس فى أرض اللواء، ثم انتقل به الفنان إلى سطوح المبنى رقم ٣٠ بشارع ٢٦ يوليو بوسط البلد ليعرض صوره البانورامية التى تم التقاطها خلال الشهرين الأخيرين فى مصر، حيث طافت كاميرته فى الأماكن المختلفة، فصورت حركة الطلاب فى الجامعة الأمريكية، وأداء المصلين لصلاة الجمعة بالجامع الأزهر، كما صور الطقوس الشعبية، واليومية فى الشوارع الجانبية فى الأحياء الشعبية كالحسين وبولاق الدكرور وغيرها.

و«ميخائيل فون» ولد فى برن واستقر فى باريس، وظل متجولاً فى بلاد العالم ملتقطًا بكاميرته التفاصيل اليومية الدقيقة.

وبالرغم من ذهابه إلى بلدان تعانى الحروب والنزاعات. إلا أنه يقول «أن أهم القصص التى مر بها هى تلك التى تصور الحياة اليومية». وقد قام «فون غرافن ريد» بين عامى ١٩٩١، و٢٠٠٠ بزيارات للجزائر وكان يصور الناس بكاميرا خفية وكان ذلك أثناء فترة اهتزاز الجزائر فى الحرب بين الحكومة والمتطرفين الإسلاميين، وشارك فى تلك الأثناء فى تصوير فيلم «حرب بدون صور» للمخرج الجزائرى محمد السودانى.

ورش مسرحية

ومن فعاليات الثقافة المستقلة -أيضًا- الملتقى الإبداعى للفرق المسرحية المستقلة، والذى أقيم بمركز الفنون بمكتبة الإسكندرية والذى جاء حافلاً بعدد من العروض المصرية والعربية، فقدمت فرقة «مسرح الناس» التونسية عرضًا تحت عنوان «دار حجر»، ومن مصر تم تقديم عرض «أحمد فان» لفرقة المحروسة، وهو عبارة عن تراجيديا مأخوذة عن «بيكت».

وقدمت فرقة «مسرح الحارة» الفلسطينية عرضًا ينتمى إلى عروض المقاومة تحت عنوان «ولد فى بيت لحم» حيث قدمت رؤية تنتمى إلى «المسرح التاريخى» تم فيها سرد التاريخ الحضارى لمدينة بيت لحم مع ربط هذا البعد التاريخى بتفاصيل واقعية على اعتبار التاريخ النضالى الممتد لهذه المدينة الأم التى يطلق عليها الفلسطينيون «المدينة الوطن».

وتضمن الملتقى- أيضًا- بعض الرؤى التجريبية مثل «ورشة حكى» والتى قدمها المخرج المصرى حسن الجرتيلى، وقدمت «آن رايت» من اسكتلاند «ورشة إدارة خشبة المسرح» و«ماريكا هديمير» من السويد





«ورشة تحليل حركة الجسد» ونيفين علوبة- من مصر- «ورشة المهارات الصوتية للممثل وكذلك جاء ملتقى الشعر البديل» والذى شارك فيه النثر من ثلاثين شاعرًا ليرد على من «استبعدوا قصيدة أكثر المصرية فى ملتقى الشعر العربى الذى أقيم مؤخرًا.

ولقد بات- من المؤكد- أن هناك خوفًا من قصيدة النثر وتطورها المذهل من قبل أساطين اللغة التقليدية فى «لجنة الشعر»، الذين ينوعون من حربهم ضدها، وهى شامخة كالجبل الشاهق، بما تحمله من إرادة للفعل الشعرى الكامن فى تمرد الذات وتمردها على الآخر فى ثنائية جدلية تعبر عن المسكوت عنه داخل العلاقات الإنسانية وإحياء ألفاظ لم تكن دارجة فى لغة الشعر التقليدى مع الاعتماد على عناصر إبداعية إضافية كالسخرية والمفارقة والمجاز البصرى وإفساح المجال للبعد الرؤيوى الذى ينحاز إلى الشظايا أكثر من الاكتمال، وإلى الجزئى أكثر من الكلى، والفردى أكثر من الجمعى، بالإضافة إلى الطبيعة التبادلية المستمدة للمكون المعرفى لدى الشاعر الذى يتميز بحركة موارة لا تحدها حدود ولا يشغلها المطلق أو اليقين قدر اهتمامها بلضم المتناثر والعابر وجمع التفاصيل فى أيقونة قد لا تعجب الكثيرين، لكن باستطاعتها خلق دهشة لحظية.

وقصيدة النثر بهذا المعنى إحدى حركات التمرد الكبرى ضد الانغلاق وهى نوع من تخصيب الأرض الإبداعية وليست منجلاً لحصد الأنواع الأخرى، بعيدًا عن فلسفات ما بعد الحداثة التى ينفى بعضها السرديات العامة كما عند «دريدا» حيث رفض الجمال كجمال، وتحاول تفكيك كل الثوابت القديمة.

وعلى ما أرى فإن الشعر- بهذا المعنى- مازال ضرورة ملحة ولكن على أن يمتلك شروط هذه الضرورة، وأهمها احتواء الآخر شكلاً ومضمونًا بعد محاورة عميقة وجادة، بعيدًا عن النفى الأعمى، بالإضافة إلى الاتكاء على الحرية داخل وخارج النص واختراق مناطق رؤيوية جديدة حتى يتسنى للشاعر أن يشير إلى نصه بخصوصية.

محاورة الوعى

هذه هى معركة الشعر الجديد فى مصر الذى يحاول شعراؤه محاورة الوعى ودمجه بالمنجز اليومى وعلائق الأشياء، والتساؤل الدائم عن جوهر المعنى، والملامسة الشفيفة لجسد المغامرة- غير المحسوبة، فالقصيدة فى أقرب معانيها- هى بنت المغامرة، خارجة من رحم التجريب، عبر فضاءات الرؤية، بعيدة عن اللغة المتكلسة، والأخيلة التى تهشمت بفعل التعرية الزمانية ويا ليت «حجازى» يعيد قراءة التاريخ، فقد كان من أكثر من خمسين عامًا يقف فى نفس الموقف- حين رفض العقاد قصائده- هو وصلاح عبد الصبور- وأحالها «إلى لجنة النثر» على اعتبار أن الشعر الحر لا ينتمى إلى الشعر. ونتج عن ذلك أن زاد الشاعر إن من تمردهما فأصبحا رائدين للقصيدة الحديثة فى العالم العرب، ولكن شاعرنا الكبير- الذى نكن له كل تقدير واحترام على ريادته- نسى أو تناسى أن من طبيعة الزمن التطور، وأن اللحظة الآنية هى لحظة قصيدة النثر.

فنحن- كشعراء- أصبح لدينا المنجز الذى نستطيع من خلاله أن نقول «نحن هنا» كجيل شعرى له ملامحه ومميزاته، وله أيضًا عيوبه القاتلة.

فلا لجنة الشعر ولا أى سلطة ثقافية بقادرة على وقف جماح القصيدة الجديدة، وإن تعددت ألوان العسف والرفض والجور فالشعر أقوى- دائمًا.

انتخابات اتحاد الكتاب

حضور أقل ومفاجآت محدودة

سمير درويش

فى التقرير الذى نشرته فى العدد الماضى توقعت أن يتم انتخاب محمد سلماوى رئيساً لاتحاد الكتاب بالتزكية، لتكون هذه هى المرة الأولى التى يحدث فيها ذلك منذ خروج ثروت أباظة من الاتحاد وانتخاب سعد الدين وهبة رئيساً عام ١٩٩٧، فالسنوات العشر بين التاريخين شهدت خمس دورات حُسمت كلها بالأغلبية بين متنافسين أو أكثر.. لكن أحداً لم يكن يتوقع أن سلماوى لن يرشح نفسه للرئاسة، وأن أعضاء المجلس أنفسهم، على اختلاف اتجاهاتهم، سيطالبونه بالاستمرار فى موقعه، تقديراً لما حققه للاتحاد فى العامين الماضيين.

لكننى أعتقد أن رغبة أعضاء المجلس - وأعضاء الجمعية العمومية كذلك - مقرونة بأمل تحقيق المزيد من الإنجازات التى تضع الاتحاد فى مكانته التى تليق به، وتجعلهم يحسون بأن شيئاً ما تغير بالفعل. وأتصور أن أول مطالب أعضاء الاتحاد هو الزيادة (المؤثرة) للمعاشات. فعلى الرغم من أنها زادت بنسبة ١٥٪، وهى نسبة غير مسبوقة، إلا أن الناتج لا يزال ضئيلاً، إذ تنحصر بوضعها الجديد بين حدين: الأعلى ٨٩ والأدنى ٥٨ جنيهاً، وهى أرقام هزيلة مقارنة بمعاش أعضاء النقابات الأخرى التى يصل بعضها إلى ألف جنيه. ومع ذلك، هناك مخاوف من عدم تمكن صندوق المعاشات من الاستمرار فى الوفاء بالتزاماته، اللهم إلا إذا استمر محمد سلماوى فى الحصول على تبرعات له فى العامين القادمين، فضلاً عن التزام الدكتور أحمد نظيف، رئيس مجلس الوزراء، بدعم الصندوق بمبلغ مليونى جنيه كما وعد.

والذين يعتقدون أن مهمته ستكون سهلة واهمون، إذ أن أعباءه لا تقتصر على الاتحاد وحده، فقد أضيفت إليها أعباء الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، فبعد أن كانت الدول التى استضافته تتولى الصرف على أنشطته: العراق وتونس والأردن وسوريا، فقد أصبح الآن يتيماً، لا أب له غير أمينه العام الجديد، الذى سيلاقى الكثير من العناء فى سبيل تأمين التزاماته التى تفوق كثيراً التزامات اتحاد كتاب مصر، إذا أراد له أن يستمر على نفس المستوى الذى كان عليه فى سوريا، فإلى جانب أنه يقيم مؤتمرين كل عام فى دولتين مختلفتين، هناك المطبوعات والزيارات.. الخ، فى الوقت الذى يقتصر فيه اشتراك الاتحادات الأعضاء على ألفى دولار لكل اتحاد، ولا يستطيع بعضها الوفاء بهذا المبلغ الضئيل!

جمعية عمومية كغيرها

إذا استثنينا المداخلات المعتادة التى يقدمها المرشحون لعضوية مجلس الإدارة ومناصروهم، سواء حصلوا عليها بالطرق الشرعية أو اغتصبوها، والتى تتسم غالباً بالطابع الاستعراضى.. فإن اجتماع الجمعية العمومية الذى عقد فى مسرح السلام صباح الجمعة ٣٠ مارس الماضى خلا تماماً من المشكلات، لدرجة أن الوقت الضيق المحدد بساعتين، والمخصص لمناقشة جدول الأعمال المكتظ بالموضوعات الهامة مثل مناقشة تقرير النشاط وميزانيتى الاتحاد وصندوق المعاشات وقائمة طويلة من الطلبات قدمها الأعضاء لمناقشتها، بدا واسعاً جداً!!، فلم يتصد أى عضو لمناقشة أى موضوع، بخلاف ما كان يحدث فى الجمعيات السابقة، ربما لثقة الجمعية فى المنصة وفى قدرتها على أداء العمل المنوط بها على الوجه الأمثل، فى ظل الظروف، الداخلية والخارجية، التى تحكم هذا الأداء.. وربما لأن اهتمام الجميع ينصب على الانتخابات التى تبدأ (رسمياً) بعد انتهاء أعمال الجمعية العمومية، وهذا ما يفسر أن معظم الملاحظات التى قيلت كانت موجهة إلى أشخاص بأنفسهم بغرض التأثير على قدراتهم التنافسية، تمت تسميتهم فى بعض الحالات، وتم تجهيلهم فى أحيان أخرى، مع ترك علامات دالة واضحة تشير إليهم.

الملاحظة المهمة كذلك أن أسماء بعينها هى التى تتصدى للوقوف أمام الميكرفون فى كل مرة، كأنهم ينتظرون الفرصة من العام للعام، وأن ملاحظاتهم باتت محفوظة، سواء بالإشادة أو بالهجاء، وحتى الموضوعات التى يطرحونها هى هى، ومعظمها خيالى يفتقر إلى الإحساس بالواقع الذى يحيط بالاتحاد، والواقع الأكبر الذى يعيشه المجتمع ككل، وبعضها الآخر شخصى يهدف إلى الحصول على مكاسب صغيرة.. وكأن المياه لا تجرى فى النهر، وكأن الدنيا لا تسير إلى الأمام!

هذه الأدوار المحفوظة، سواء النمطية أو المقصودة، هى التى دفعت بعض المراقبين، من أعضاء الاتحاد ومن غيرهم، إلى القول: إن (مسرح) السلام هو المكان الأنسب لإقامة هذا الاجتماع الذى يعقد للمرة الحادية والثلاثين دون انقطاع!



حضور أقل

يبدو أن الاستقرار الذى شهده الاتحاد فى العامين الماضيين لم يتم ترجمته فى الإحجام عن مناقشة المسائل الرئيسية فى جدول الأعمال فقط، لكنه أيضاً أثر بالسلب على عدد الذين اهتموا بالحضور للإدلاء بأصواتهم فى الانتخابات.

فعلى الرغم من أن إدارة الاتحاد اتخذت إجراءات مهمة لتسهيل حضور الاجتماع والاقتراع فى الانتخابات، مثل نقل الاجتماع للمرة الأولى خارج الاتحاد، إلى مسرح السلام، حيث المكان أكثر اتساعاً وأكثر ملاءمة للتواجد الكثيف، وإعداد أماكن واسعة للجان الاقتراع تسهل إتمام العملية الانتخابية فى أسرع وقت ودون مشقة، إلى جانب إعداد صناديق اقتراع شفافة، وتولى مجلس الدولة الإشراف الكامل على عمليتى الاقتراع والفرز دون تدخل أى فرد من إدارة الاتحاد أو مجلس الإدارة. على الرغم من كل تلك التسهيلات، فإن عدد الناخبين قلَّ عن الدورة الماضية بشكل ملحوظ، فإجمالى الذين حضروا، حسب ما أعلنه المستشار المشرف على الانتخابات، ٦٣٠ ناخباً من إجمال ١٢٠٠ لهم حق التصويت (بنسبة ٥٢,٥٪)، منهم ٣٤ صوتاً باطلاً، معظمهم يخطئون فى العدد الواجب اختياره (١٥ مرشحاً) من بين المرشحين الثمانية والخمسين!

لكن السمة الأساسية التى ميزت هذه الدورة هى اختفاء القوائم الانتخابية فى كشوف الفرز، بخلاف ما حدث فى الدورة السابقة التى غلب عليها الاستقطاب. ففى الأغلب الأعم من تذاكر الانتخاب تجاور الفرقاء، وتفرق الحلفاء بشكل يعكس مدى الوعى الذى تحلى به أعضاء الاتحاد، فليس مهماً مَنْ مع مَنْ ضد مَنْ، بقدر ما هو مهم مَنْ هو الأصلح ومَنْ الذى سيفيد الاتحاد من موقعه بشكل أفضل، فالتحالفات ليست دليلاً على أن أعضاء قائمة ما دون غيرها صالحون لتمثيل الجمعية العمومية، وبالتالى امتد النظر ليتجاوز التحالفات الانتخابية الضيقة.

مفاجآت محدودة

القراءة المبدئية لنتيجة الانتخابات تؤكد أن المفاجآت محدودة.

فبالرغم من أن ستة من أعضاء المجلس فى دورته السابقة قد أخفقوا، ثلاثة منهم استمروا لأكثر من دورة: د.مدحت الجيار وفتحى سلامة وحسن الجوخ، وثلاثة دخلوا فى الدورة الماضية فقط: د.مصطفى عبد الغنى وجابر بسيونى وفاروق عبد الله، فإن الثمانية الذين دخلوا ليسوا بعيدين عن أجواء الاتحاد، منهم ثلاثة كانوا أعضاء فى الدورة قبل الماضية: فؤاد قنديل (استقال) وعبد المنعم عواد يوسف ورفقى بدوى (أخفقوا بفارق ضئيل)، وثلاثة خاضوا التجربة فى الدورات السابقة ولم يوفقوا: سمير عبد الباقى وإيمان بكرى ومحمد عبد الحافظ ناصف، واثنان فقط خاضا التجربة

للمرة الأولى: د.جمال التلاوى وهالة فهمى، وهما معا، بالإضافة إلى محمد عبد الحافظ ناصف ومصطفى القاضى وحزين عمر، من جيل الثمانينيات الذى أصبح تواجده ملحوظاً فى مجالس إدارات المؤسسات الثقافية الأهلية، خاصة اتحاد الكتاب ونادى القصة. هذه القراءة تبين أن الناجحين لم يخرجوا - إلا قليلاً - عن الدائرة التى كانت موضوعة حول من لهم حظوظ أوفر، وهى مبنية على نتائج الانتخابات فى العشر سنوات الماضية، وعلى شكل التحالفات الانتخابية ورصيد كل منها لدى الأعضاء الذين لهم حق التصويت، وعلى أداء المجلس الحالى.

المفاجأة إذن داخلية، تخص ترتيب كشف الناجحين، فقد تصدرته إيمان بكرى برصيد ٣٥٩ صوتاً ثم جمال التلاوى ٣٣٤ صوتاً، وكلاهما يدخل المجلس للمرة الأولى، ثم إن الفارق بين الأعلى صوتاً، والأقل صوتاً - وهو محمد عبد الحافظ ناصف الذى يدخل للمرة الأولى أيضاً - ١١٩ صوتاً، فقد حصل الأخير على ٢٤٠ صوتاً متساوياً مع د.محمد أبو دومة الذى حاز ثقة الأعضاء وهو فى السعودية يجرى عملية دقيقة فى القلب!

الملاحظة الثانية هى تقارب عدد الأصوات التى حصل عليها الناجحون، فالفارق بين الأصوات التى حصل عليها أحمد سويلم الذى جاء فى المركز الخامس (٢٨٥ صوتاً)، وفؤاد قنديل الذى جاء فى المركز الثالث عشر (٢٥٦) هو ٢٩ صوتاً فقط، وهو الأمر الذى جعل المرشحين غير واثقين من الفوز حتى بعد انتهاء عملية الفرز وقبيل إعلان النتيجة النهائية من جهة، ومن جهة أخرى أدى إلى تبدل المواقع بينهم جميعاً من تذكرة لأخرى، ومن صندوق لآخر.. الأمر الذى يصعب معه القول إن شعبية أحدهم بين أعضاء الجمعية العمومية أكبر من الآخرين، خصوصاً أن هذا الفارق أقل من عدد الأصوات الباطلة التى كان من الممكن أن تعيد ترتيب قائمة الفائزين.

الملاحظة الثالثة هى أن الفارق بين عدد الأصوات التى حصل عليها الخامس عشر، آخر الفائزين، وبين السادس عشر هو ٣٩ صوتاً، وهو فارق كبير إذا ما قورن بالفارق السابق، وهو ما يدل على تركيز الأصوات أكثر بين الخمسة عشر مرشحاً الذين حازوا ثقة أعضاء الجمعية العمومية على اختلاف انتماءاتهم.

والملاحظة الأخيرة، والتى تؤكد تركيز الأصوات أيضاً، هى أن المستشار رئيس اللجنة، وبناء على طلب من محمد سلماوى، سمح بإعلان نتيجة فرز الصندوق الأول حتى يتمكن الصحفيون المتابعون من الحصول على معلومات مبدئية قبل طباعة صحفهم.. والمفاجأة أن قائمة المتصدرين فى الصندوق الأول فقط هى نفسها قائمة الفائزين فى النتيجة النهائية مع بعض التغير فى المواقع، وإن كانت الملامح الرئيسية هى هى، فإيمان بكرى ومن بعدها د.جمال التلاوى ظلا فى المقدمة دائماً، وظل محمد عبد الحافظ ناصف فى المؤخرة دائماً!



الإرهـــــاب..
مـخاطر الظاهرة و مثالب التصدى

حمدى مهلهل

عشرون عامًا فرضت خلالها حالة الطوارئ فى مصر وها هى الآن فى طريقها إلى الجحيم، إلا أن المشرع المصرى قرر قبل أن يلقى بها إلى حيث لا عودة، أن يضع قانونًا لمكافحة الإرهاب ضمن التعديلات الدستورية الأخيرة.. والسؤال هو هل سينجح هذا القانون بالفعل فى مكافحة ظاهرة الإرهاب المتشعبة الأبعاد؟ وهل سيفتح الباب لمزيد من حرية المواطن أم سيضع مزيدًا من القيود والسدود أمامها.. هذه الإشكاليات كانت المحاور الرئيسية التى طرحها مركز الجمهورية لدراسات مكافحة الإرهاب فى مؤتمره الأول الذى عقد مؤخرًا.

د.أحمد فتحى سرور رئيس مجلس الشعب رأى ضرورة التبصر عند مواجهة الإرهاب حتى نعرف ما إذا كنا حيال خطر واحد أو مجموعة أخطار تهدد الأمن.

وأشار إلى أن العنف أصبح أحد حقائق العصر الحالى بوصفه أحد مكونات جريمة الإرهاب الدولى، لذا عنى المجتمع الدولى بمواجهته بالعديد من الاتفاقيات الدولية التى بلغ عددها على مستوى الأمم المتحدة والمستوى الإقليمى ثلاث عشرة.

اتفاقية

أضاف: أن الإرهاب إذا كان بعواقبه الوخيمة يلقى تحديات سياسية وأمنية واقتصادية، فإن التحديات القانونية لمواجهة الإرهاب تبدو هامة وحاسمة فى ظل عصر سادت فيه دولة القانون والديمقراطية وحقوق الإنسان لذا احتلت جريمة الإرهاب جانبًا مهمًا من مسئوليات النظام القانونى وعلى الجانب الآخر فمن حق الدولة أن تواجه الإرهاب استخدامًا لحقها فى الدفاع عن سيادتها وأمنها واستقرارها وقد اضطر المشرع المصرى لوضع تنظيم إجرائى خاص لمواجهة الإرهاب فى القانون رقم ١٠٥ لسنة ١٩٨٠ بإنشاء محاكم أمن الدولة ثم الغى بالقانون رقم ٩٥ لسنة ٢٠٠٣ ولم يبق من التنظيم الإجرائى الخاص بمواجهة الإرهاب سوى تعديل أجرى على قانون الإجراءات الجنائية وسع من سلطة رئيس النيابة فى مد الحبس الاحتياطى إلى مدة تبلغ (٤٥) يومًا يقررها على ثلاث مرات كما صدر القانون رقم ٨٠ لسنة ٢٠٠٣ بشأن مكافحة غسل الأموال، بغية العمل على تجفيف منابع الإرهاب ومنها تمويل جماعاته الإرهابية وقد اضطرت مصر إلى إعلان حالة الطوارئ لمواجهة الإرهاب واستخدام قانون الطوارئ كأداة إجرائية لهذه المواجهة وقد قرر مجلس الشعب سنة ٢٠٠٦ انهاء حالة الطوارئ فى ٣١ مايو من عام ٢٠٠٨ وصدور قبل ذلك قانون بمكافحة الإرهاب.

وأشار سرور إلى أن المشرع المصرى لم يكن فريدًا فى وضع أساس دستورى لمواجهة أخطار الإرهاب فقد سبقه فى ذلك الدستور الألمانى والدستور الإسبانى، وأردف أن الأساس الدستورى لمواجهة أخطار الإرهاب لم ينتقص من الحقوق الأساسية للمواطنين إلا ما تقتضيه ظروف الاستعجال فيما يتعلق الحصول على الأمر القضائى المسبق وهو أحد صور الضرورة التى تقدر بقدرها وتخضع لرقابة القضاء.

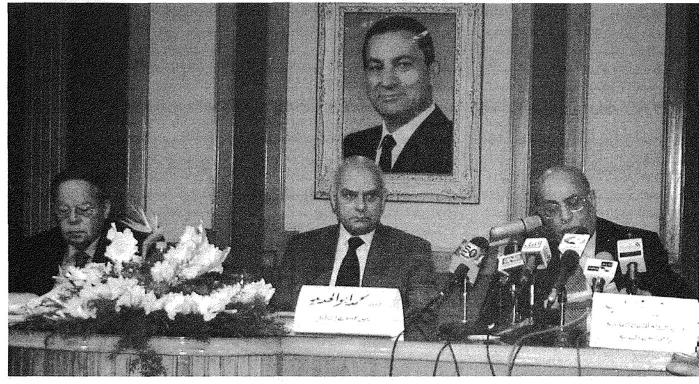
الإرهاب والسياسة

هل سيضيف نشاط جماعة الإخوان المخطورة والأحزاب المعارضة ضمن الأنشطة الإرهابية؟ سؤال وجه للدكتور سرور وأجاب عنه قائلاً: لابد من عدم الخلط بين السياسة والإرهاب، فالإرهاب وسيلة لترويع الآمنين وليس مجرد مباشرة نشاط سياسى!.

هل ستتحول مصر إلى دولة بوليسية بمقتضى قانون للإرهاب، سؤال آخر طرحه اللواء وجيه عفيفى مشيرًا إلى أن التعديلات الدستورية وما يتعلق خاصة بقانون الإرهاب لا يعيها العديد من المصريين ولا يرتبطون بها!

قانون الإرهاب وحالة الطوارئ

د.مفيد شهاب- وزير الشئون القانونية والمجالس النيابية- أكد أن مشروع قانون مكافحة الإرهاب يحوى على تعريف محدد للجريمة الإرهابية فهى لا تشمل الجريمة المباشرة فقط وإنما تحوى تلك الصور الجديدة من الإرهاب ومن بينها الإرهاب الإليكترونى والنشاط السياسى- على حد قوله- لا يدخل ضمن الإرهاب إلا إذا كان يقوم بنشاط إرهابى أما النشاط السياسى فله قوانين أخرى تنظمه، وأشار شهاب إلى أن القانون يحمل كثيرًا من الضمانات لعدم حدوث تجاوز إلا أن ذلك لا يعنى انتفاء احتمال حدوث أى خطأ فى التطبيق والممارسة



وإن كان القانون يضمن حق المتظلم فى اللجوء للقضاء فورًا والمطالبة بالتعويض.

وأوضح أن اللجنة المكلفة بإعداد مشروع القانون والتى تضم فى عضويتها خبراء من وزارات الدفاع والعدل والداخلية والخارجية والشئون القانونية والمجالس النيابية والنيابة العامة وعددًا من أساتذة القانون الجنائى والخبراء، قامت على مدار تسعة عشر اجتماعًا بدراسة عدد من قوانين الدول الأجنبية والعربية الخاصة بمكافحة الإرهاب وكافة الاتفاقيات والمواثيق الدولية المتعلقة بالإرهاب سواء المبرمة فى إطار الأمم المتحدة أو جامعة الدول العربية أو الاتحاد الإفريقى أو المؤتمر الإسلامى وموقف مصر من هذه الاتفاقيات وبحثت فى مسألة التعاون الجنائى الدولى فى مجال مكافحة الإرهاب كما استعانت بالقانون النموذجى الذى أعدته الأمم المتحدة فى مجال مكافحة الإرهاب والذى استرشدت به ٤٠دولة عند إعدادها لتشريعاتها الخاصة بمكافحة الإرهاب وأكد د.شهاب أن صدور هذا القانون سوف ينتهى العمل بحالة الطوارئ مما يدعم شعور المواطن بأن القيود التى فرضتها حالة الطوارئ أصبحت فى أضيق الحدود.

فى حين أكد د.محمد نور فرحات أنه لا توجد دولة واحدة على مستوى العالم أجمع أقدمت على تعديل دستورها بالانتقاص من حقوق وحريات مواطنيها بدعوى محاربة الإرهاب سوى مصر فى التعديل الدستورى الأخير بل أن دولة مثل ألمانيا تجعل من النصوص الدستورية الخاصة بالحقوق والحريات العامة نصوصًا غير قابلة للتعديل على الإطلاق وثمة دول أخرى مثل أمريكا وبريطانيا، قوانين الإرهاب فيها ذات طابع مؤقت يلزم تحديدها بموافقة البرلمان على خلاف الحال فى مصر فقانون الإرهاب فيها قانون دائم بل محض بتعديلات دستورية تسمح بالانتهاك الدائم للحريات المنصوص عليها فى الدستور وأشار إلى أن القراءة المتأنية للمادة ١٧٩ من الدستور المصرى بعد تعديلها الأخير توضح نية المشرع المصرى- تحت ذريعة مكافحة الإرهاب- فى حرمان المصريين من الحريات المنصوص عليها فى المواد ٤١ و٤٤ و٤٥ دون إذن قضائى مسبق اكتفاء بما يسمى بالرقابة القضائية اللاحقة وتشمل هذه الحريات الحرية الشخصية وحرمة المسكن وسرية المراسلات والاتصالات وغيرها.

كذلك فتحديد ما إذا كانت جريمة إرهابية وقعت أو على وشك الوقوع سيكون من اختصاص رجال الشرطة دون حاجة إلى إذن قضائى بذلك أما الرقابة اللاحقة على إجراءات الشرطة فلن تكون للقضاء الطبيعى المحايد المستقل خاصة فى ظل النص المعدل الذى يجيز لرئيس الجمهورية أن يحيل جرائم الإرهاب إلى أى قضاء منصوص عليه فى الدستور أو القانون ولا شك أن هذا النص مقصود به القضاء العسكرى أو أى قضاء استثنائى آخر قد يستحدثه القانون.

وانتهى د.فرحات إلى أن المشرع بتعديل المادة ١٧٩ على هذا النحو قد وضع أساسًا دستوريًا لكى تستمر حالة الطوارئ إلى أبد الأبدين حتى يجرى تعديل دستورى آخر يرونه بعيدًا ونراه قريبًا.

الاشتباه العشوائي

الكاتب الصحفي الكبيرة مكرم محمد أحمد اعتبر أن الفقر ونصف الجهل مع نصف التعليم واحباط البطالة وفراغ العقل والذهن بالإضافة إلى نظم التعليم التي عطلت التفكير، وعدم قدرة المجتمع على استيعاب طاقات أبنائه، عوامل رئيسية لانتشار الإرهاب في أوساط معينة فالإرهاب في منظوره مجرد فكرة لن تستطيع الأساليب الأمنية وحدها تحقيق النجاح في تجفيف منابعه إلا أن يتوفر للمجتمع خطة متكاملة تقوم على فكر مقابل يستطيع عزل هذه الجماعات عن المجتمع ويكون من بين أهدافها السعي إلى كسب عقول وقلوب الأوساط التي يمكن أن يعشش فيها الإرهاب والتي عادة ما تكون ضمن الأحياء العشوائية التي تجد فيها جماعات الإرهاب بيئة مناسبة خصوصًا إنها تحس التعامل والتعايش مع الجماعات الإجرامية التي تشاطرها الحوار وكثير ما تنجح في تجنيد أفراد منهم.

وأشار مكرم إلى أن تجربة مصر في مقاومة الإرهاب على امتداد أكثر من ١٨ عامًا تتضمن دروسًا مستفادة تؤكد أن مقاومة الإرهاب عمل مجتمعي متكامل يتجانس فيه الجهد الأمني مع الجهد السياسي والثقافي والديني في عمل متكامل وأن الدور السياسي لابد أن يسبق الدور الأمني ويرافقه وضبط توجهاته لأن الاشتباه العشوائي وسوء التعامل مع الأهل والولد يحول المعركة مع الإرهاب إلى معركة ثأرية مع الشرطة دون مبرر وحذر من أن الإرهاب الذي كان يستوطن في أفغانستان على بعد آلاف الأميال من منطقة الشرق الأوسط أصبح بفضل الانحراف الذي أحدثته إدارة الابن بوش في حربها على الإرهاب وغزوها الفاسد للعراق، في حضن الشرق الأوسط يرسل تهديداته إلى كل دول المنطقة وفي مقدمتها مصر التي لم تزل أول أهداف الإرهاب وأول غاياته.

في حين أكد د.خيري الكباش أن كافة الأعمال غير المشروعة مجرمة بالفعل سواء بقواعد قانون العقوبات أو بقواعد القوانين الجنائية الخاصة المكملة له وإن كل ما نحتاجه هو تشديد العقوبة إذا وقع الفعل المجرم بغرض إرهابي وقد لا نحتاج إلى ذلك إذا كانت العقوبة المقررة للجريمة العادية هي الإعدام ولكن الذي نحتاج إليه ونحن بصدد البحث عن مكافحة قانونية متكاملة وواقعية للإرهاب هو تطويع الإجراءات الجنائية لمتطلبات مكافحة الجرائم الإرهابية حتى تتناسب مع خطورة هذه الأفعال وتشعبها وتعدد صورها وفاعليها وأشار إلى أن قانون مكافحة الإرهاب موجود بالفعل داخل النظام القانوني المصري النافذ متمثلاً على الأقل في القانون رقم ٩٧ لسنة ١٩٩٢ من ناحية وفي الاتفاقيات الدولية والإقليمية العديدة التي صدقت عليها مصر بشأن مكافحة الجرائم الإرهابية وأكد أن الإشكالية الكبرى التي تواجه المشرع في مجال مكافحة الإرهاب هي تحقيق التوازن بين ما تفرضه مقتضيات الأمن من جانب وما تفرضه مقتضيات الحفاظ على حقوق الأفراد وحرياتهم من جانب آخر وحل هذه الإشكالية يكمن في القاضي الطبيعي والمحاكمة العادية والمنصفة.

الإرهاب والحق في الحياة

انطلاقًا من فلسفة كونت التي تقول بأن العقل الإنساني منشغل بالبحث عن مسائل يعجز عن الوصول إلى إجابة عنها وهذه المسائل التي ينشغل بها تدور حول فكرة المطلق سواء كان الله أم الدولة ولأن اقتناص المطلق أمر محال فإن اقتناص العقل يحيل المطلق إلى نسبي، رأى د.مراد وهبة أن الخطورة تكمن إذا توهم العقل الإنساني أنه يملك الحقيقة وأشار إلى أن السبعينيات من القرن الماضي شهدت ظهور مختلف الأصوليات الدينية التي عملت على التفسير الحرفي للنص الديني ومن العقل من التفسير وقد بدأت هذه الأصولية الدينية بتكفير الحقائق المطلقة الأخرى وانتهت بالقتل وإضافة إلى الأصوليات ظهرت الرأسمالية الطفيلية التي قامت بالتجارة غير المشروعة وغسل الأموال وأضاف: أن قانون الإرهاب يأتي متأخرًا بعد ظاهرة الإرهاب مما يجعلنا نواجه إشكالية غير مطروحة في قانون الإرهاب، خاصة بحق الحياة وتكمن هذه الإشكالية في تساؤل حول ممارسة حق الحياة في إطار إرهاب يسلب حق الحياة من الإنسان فالأصولي يريد أن يسلب حق الحياة والسؤال: كيف يمكن أن أمنعه مسبقًا من سلب هذا الحق. هل بأن أسلبه حقه في الحياة؟

بينما رأى د.قدري حفني أن إعدام الفكر الذي يزاول الإرهاب يؤدي إلى تكريسه قديسًا أو رمزًا ويدفع بالأجيال التالية إلى المزيد من الإرهاب في حين أن الحوار هو السبيل الوحيد الثابت والمؤكد للتعامل مع الفكر الإرهابي وحاملي الرصاص.

المقاومة والإرهاب

كيف يتم وضع من ارتكبوا جريمة ١١ سبتمبر مع أولئك الذين يستشهدون في فلسطين في سلة واحدة وكيف تصبح أعمال المقاومة أعمالاً إرهابية، هذا الالتباس مازال قائمًا بين المقاومة والإرهاب د.سمير غطاس مدير منتدى الشرق الأوسط، قائلاً: المسألة تبدو شديدة التعقيد خاصة أن النظرة الغربية دأبت على إدانة المقاومة الفلسطينية دون النظر إلى واقع هذه العمليات ودون الاعتراف بأن المقاومة تتوافق مع الشرعية الدولية لأنها ضرورة فرضتها ظروف محددة وهي اختيار طوعي للفلسطينيين بعد تعرضهم لكارثة تغير صورة الوطن ومواجهة نيران الاحتلال الذي يعد في حد ذاته واحدًا من أعتى وأشد أشكال الإرهاب في ظل تقاعس من المجتمع الدولي عن توفير الحماية للفلسطينيين والواقع يشهد أن الفلسطينيين عندما لم يمارسوا المقاومة تردت أوضاعهم كثيرًا ورغم الخلل الفادح في ميزان القوى إلا أن المقاومة نجحت في إعادة الاعتبار للقضية الفلسطينية. وإن كان ذلك لا ينفي أن المقاومة افتقدت لعنصر التقويم والمراجعة النقدية وأن الفصائل نفسها تورطت في إرهاب داخلي فقد قتل العام الماضي ٤٠٠ فلسطيني برصاص فلسطيني كما أن المقاومة أشاعت الذعر في إسرائيل ولكنها لم تصل إلى إحداث حالة فراغ واسعة في المجتمع الإسرائيلي.



جيل من المبدعات

محمود أبو عيشة

من أجل عينيك عشقت الهوى، يا فاتنا، هذا فؤادى فامتلك أمره، بهذه الكلمات الخالدة التى شدت بها أم كلثوم، كوكب النساء، غنى المطرب الشاب محمود عبد الحميد فى ندوة "تواصل" بلجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة، مساء الاثنين السادس والعشرين من مارس

و الذى شهد حدثًا تاريخيًا فى حياة المصريين ودستورهم، يوم له ما بعده، يوم لا يتسامح معه التاريخ كثيرًا، فى جو حميمى تعقبه أنفاس النساء جاء اللقاء دافئًا إنسانيًا، ليصنع تواصلاً حقيقيًا فى ظل زمن عز فيه التواصل، تواصلاً بين مبدعين ومبدعات فى فنون وأجيال مختلفة فى مارس الذى يحمل ٣ احتفاليات بالمرأة، الاحتفال الأول يوم ٨ مارس "يوم المرأة العالمي"، تخليدًا لذكرى الخروج العفوى لمجموعة من العاملات الأمريكيات فى مدينة نيويورك عام ١٨٥٧، والاحتفال الثانى "يوم المرأة المصرية" ١٦ مارس عام ١٩١٩ تخليدًا لذكرى مظاهرة النساء المصريات فى ذلك اليوم، و"عيد الأم" يوم ٢١ مارس، إذا وضعنا كل ذلك فى الاعتبار مع نسمات الربيع وعبق المرأة المصرية والعربية فى التاريخ لعرفنا مكانة المرأة فى قلوب الرجال، فى قلب المجتمع.

قدم د.خيرى دومة ود.عزة بدر فى هذه الندوة جيلاً جديدًا من المبدعات فى القصة والشعر والسينما الواعدة، وسط حضور "رجالي" رائع يؤكد التواصل والتكامل الأستاذ يوسف الشاروني، د.حامد أبو أحمد الفنانة أحلام فكري، محمد حسني، وغيرهم كثير.

بدأت الكاتبة نجلاء علام قراءة قصصية من مجموعتها "روح تحوم آتية" بقصة "عيون تدمع لفرحة تحل"، ثم قرأت القاصة شيماء زاهر قصتها "المخمور"، ثم قرأت الشاعرة عبير عبد العزيز الحاصلة على جائزة الشارقة للإبداع فى مجال مسرح الطفل بمسرحية "عرائس الدنيا" لهذا العام، التى قدمت صوتًا شعريًا مملوءًا بتفاصيل صغيرة من عالم الطفولة الحيوي، وجاءت الشاعرة الصغيرة رولا محمد أحمد لأول مرة بقصيدتها "خد من الدنيا أحلى ما فيها" وسنة الحياة" وجاء تفاعل الجمهور حقيقيًا مرحبًا بالأصوات الشابة.

مبدعات الفن التشكيلي

الفنانة التشكيلية زينب منهى، ألقت الضوء على المرأة فى الفن التشكيلى، قالت: حدث تحول فكرى واجتماعى فى القرنين ١٨، ١٩، فظهرت الفنانات "مارى تورز" فى إنجلترا و"مدام لوبران" فى فرنسا.



فى القرن ١٩ أسهم الجنس الناعم فى تدعيم العبقرية فى ألمانيا فكانت "بولاج" الفنانة التشكيلية الوحيدة التى ذاعت شهرتها فى ألمانيا فى العصر الحديث، ثم ظهرت الفنانة "سوزانا فلادون" فى مرحلة ما بعد التأثيرية التى عاصرت "فان جوخ" و"جوجان".

وفى مصر بداية الخمسينيات ظهرت فتحية ذهنى وآمى نمر وإنجى أفلاطون وتحية حليم إحدى رائدات الحركة التعبيرية الحديثة فى الفن التى احتلت مكانًا مرموقًا فى مجال الرسم، وزينب السجينى وجاذبية سرى التى وضعت علامتها المميزة فى مجال الحركة التعبيرية فى الفن المصري.

وهناك أمثلة كثيرة فى مجالات الفنون التشكيلية المختلفة، ففى مجال التصوير الزيتى نرى الفنانة المتألقة "أحلام فكري" التى تمتلك كل مقومات النجاح والمتنبأ لها بشأن كبير على الساحة التشكيلية فى المستقبل، فهى "تحية حليم" القادمة لما تحمل من بعد فلسفى فى أعمالها مما يعطيها بصمة تتميز بها كفنانة تجعل من الإنسان عنصرًا أساسيًا فى أعمالها التى تنعكس فيها شخصيتها الإبداعية بأسلوب يتسم بالجرأة فى التعبير وبخطوط محسوبة واعية ومتزنة، وقد مثلت مصر فى العالم العربى والأجنبي. وهكذا تلقى الفنانة التشكيلية زينب منهى الضوء على نساء فنانات مبدعات من أجيال مختلفة، مثل الفنانة نازلى مدكور فى مجال التصوير التى مثلت مصر فى الخارج، وهى فنانة تجريدية ذات حس واضح تحمل رحيقًا خاصًا فى توليف فورماتها من عجائن ألوانها المميزة ذات الحس الصحراوي. والفنانة سهير عثمان فى مجال النسجيات والحفر مستلهمة الفن الإسلامى وقد مثلت مصر فى البلاد العربية والأوروبية، والفنانات سارة عبد العظيم، نهلة قناوي، ريم حسن، هويدا السباعي، فيفان الباتانوني، هالة عبد المنعم، أمينة صلاح الدين، مما يثبت بما لا يدع مجالاً للشك فى قدرة المرأة المبدعة على الإبداع عبر أجيال مختلفة.

ذات الأصابع الذهبية

تلك هى الدكتورة نهى عبد الحفيظ الفنانة التشكيلية وخبيرة ترميم الآثار وهذا ما أطلقه عليها الرجل الأكثر أثرية فى مصر د.زاهى حواس، تلقى الضوء المرأة المبدعة فى مجال الآثار، تقول: منذ بداية القرن ٢٠ استطاع المصريون أن يكون لهم دور فعال فى الكشف والتنقيب وترميم الآثار.. وشاركت المرأة فى هذا المجال وكونت لها وضعًا مثل مثيلاتها الأجنبيات وكان لها دور فعال فى المشاركة فى إحياء تراثها والمحافظة عليه، وهناك عديد من الأسماء المعروفة سواء فى مجال تدريس الآثار أم المشاركة الحقلية فى مجال التنقيب والكشف والترميم ،ومن هذه الأسماء الدكتورة تحفة حندوسة أستاذ الآثار بجامعة القاهرة التى شاركت فى بعض الحفائر وأشرفت على كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه، والدكتورة سعاد ماهر المتخصصة فى الآثار الإسلامية والدكتورة فايزة هيكل أستاذ اللغة المصرية القديمة بالجامعة الأمريكية والدكتورة علا العجيزى ولم يقتصر دور المرأة فى مجال التدريس أو التنقيب فقط، ولكن فى مجال الترميم مثل د.منى فؤاد التى عملت فى بعض المواقع الأثرية وقامت بترميم كثير من الآثار ولها كثير من الأبحاث المنشورة. والدكتورة نادية لقمة مدير عام الترميم بالمجلس الأعلى للآثار ولها أعمال مشهورة فى مجال الترميم مثل ترميم عجلة توت غنخ آمنون الحربية وتمثال شيخ البلد والأثاث الجنائزى للملكة حتب حرس أم الملك خوفو. وتدعو د.نهى عبد الحفيظ إلى كلية خاصة بالترميم وليس مجرد قسم بكلية الآثار فقط، ورغم صعوبة العمل فى الترميم والآثار فإن د.نهى اقتحمته وترى أنه لا فرق بينه وبين عمل المرأة الريفية فى حقلها وهناك فتيات كثيرات كان لهن إسهامات واضحة فى هذا المجال الحيوى حيث تمتلك مصر ثلث آثار العالم.

مرازيق

كما جاءت المفاجأة فى الفيلم التسجيلى القصير التى أهدته أمل فوزى الصحفية بـ "صباح الخير" لقرية المرازيق فى الصعيد: "إهداء إلى أهالى قرية المرازيق الذين يعملون من يعرفهم عن قرب معنى الرضا وحب الحياة"، الذى خلق فى القاعة حالة من الصدمة والصمت والانبهار، عبر ثلاث عشرة دقيقة مفعمة بالحس الإنسانى الخالص ومحملة بمجهود فاق فن السيناريو والإخراج والمونتاج (١٣ ساعة تصوير)، فى رؤية قالت عنها أمل: ما حاولت قوله إن أناسًا منا لا نعرفهم بشكل جيد لديهم شجاعة المواجهة يتكلمون عن حياتهم وهم يشتغلون، ليس عملهم الكلام، هم متعبون جدًا لكن الله أعطاهم القدرة على التحايل والعيش ولا يرون إلا الوجه المشرق فى حياتهم.

وقد تفجرت المداخلات والتعليقات والمشاركات ،قالت إيزابيل كمال التى لها إسهامات مبدعة فى مجال الترجمة الأدبية، يحسب لأمل أنها تعرف ماذا تقول بذكاء، وقدرتها على خوض تجربة كاشفة على هذا الواقع المملوء فقرًاوبؤسًا ومرضًا وليس أمام الناس سوى اللجوء إلى القدر والنصيب.

أما محمد حسنى مدير النشاط الثقافى بالأوبرا، فيرى أن فكرة الرضا توجد فى كل قرية مصرية ولكننا لا نرى هذا على الإطلاق، الإعلام لا يرى ذلك، هؤلاء الناس خارج حسابات النخبة الحاكمة ومن يتكلم عنهم فى الدراما يحاول تجميل الصورة". د.نهى تعلق بأن الصورة مازالت قاتمة وتسترجع مقولة د.جمال حمدان أننا مازلنا تحت الأرض ،وترى أسماء عواد براعة الجمع بين المتناقضات فى الفيلم، ويقول د.خيرى دومة أنه رغم براعة الفيلم فإنه صرخة احتجاج لاذعة.. وهكذا أثبتت "تواصل" أن المرأة قادرة على الإبداع وإثارة الخيال و"المشاكل" أيضًا ليس بأنوثتها فقط بل بعقلها وروحها وإبداعها فى سيمفونية شاملة، كما يرى الأستاذ يوسف الشاروني، تجمع بين الأجيال والفنون السمعية والبصرية، هذا التواصل الذى يعطى إحساسًا بأن مصر بها أشياء إيجابية ولن تنهزم أبدًا.

مكتبة القاهرة

تحتفى بالدكتور طه وادى

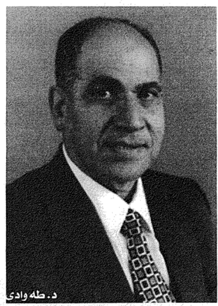
مديحة أبو زيد

لا شك أن د. طه وادى حقيقة مصرية. إنسان ودارس ومبدع. وربما كان اتصالى بعمله الأكاديمى لأننا نعمل فى مهنة واحدة وتضمنا نفس الأطر العلمية الواحدة. فهو يشق طريق إلى دراسة الرواية العربية. ثم وقف فى رسالته للدكتوراه عن صورة المرأة فى الرواية العربية وقبلها كانت رسالة الماجستير عن حسنين هيكل. وفى كل حلقة من تطوره نجد أن مسألة المرأة مهم جداً.

فلأول مرة يخرج الإنسان فى العصر الحديث وهو عصر الإنسان العادى والمنعكس فى النوع الروائى. ففرح المرأة بتحررها فرح عظيم وغامر ففى مرحلة الستينيات كانت رواية واحدة للدكتورة لطيفة الزيات «الباب المفتوح».

ووقوف طه وادى على هذا الموضوع كان يحدد موضوعًا مخصوصًا يجرى عليه أطروحته فى الدكتوراه.

بهذه الكلمات بدأ الدكتور والناقد عبد المنعم تليمة كلمته فى الاحتفالية الثقافية التى أقامتها مكتبة القاهرة مؤخرًا للاحتفاء بالدكتور والناقد طه وادى وشارك فيها نخبة من الأساتذة والنقاد وأدار اللقاء د. عبد البديع عبد الله ويواصل الدكتور عبد المنعم تليمة رؤيته حول إبداعات الدكتور طه وادى ورحلته فى البحث والدراسة موضحًا أن طه وادى يعمل بالعلم وبالتعليم ففى العلم أثمرت الدراسات التى صارت من الأمهات من أول كتاب له (مداخل إلى تاريخ الرواية) إلى آخر ما كتب (موسوعة القصة هى ديوان العرب) وهى مراجع معتمدة فى الرواية وهو يقوم بالتعليم والإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه وخاصة فى مجال الرواية. كما أنجز طه وادى مجموعة من القصص القصيرة بالإضافة لخمس روايات وسيرة ذاتية فهو يتخذ منذ عشر سنوات فى مجال الإبداع وهذا الإنتاج هو مناسبة صالحة للتقويم الكلى وبعد أن استقرت له خيوطه


د. طه وادى

وملامحه هناك يثير هذا الإبداع فى مجمله ثلاثة أمور مهمة. ولا يثير مسألة النوع الأدبى. فالقصة سواء كانت قصيرة أو طويلة هى فن جديد وهى الحفيد للملحمة التى هى البطل العملاق ثم فى العصور الوسطى تمثل البطل الحقيقى. ثم حاليًا الحفيد- أى الإنسان العادى طه وادى شحاتة يسير مع الرواية فمنذ ولايته يبدع فى القصة القصيرة مع الرواية وفى السيرة الذاتية وفى الأقصوصة. فى كل جوانب ما يسمى بالسرديات. والراصد له أن مجمل أعماله يمكن أن تقترب بشدة من السيرة الذاتية.

أوسع بكثير من الذاتية ومن هنا نلمح توهج الذات فى جدلها مع الواقع ومع الحياة.

والأمر الثانى أن طه وادى ليس من أصحاب الواقعية النقدية التى توجه إلى القتامة والواقعية القديمة ممكن تسميه بالواقعية الجديدة وهو أبعد ما يكون عن الرومانسية. كما يثير عمل طه وادى التعبيرية وهو من أصحاب الأساليب. ونظرًا لأنه درس العلوم الدينية والإسلامية فلم يغب عنه التعبير الدينى أو العبادة الدينية والطوابع الشعبية فهو يضم فى أسلوبه الموروث الشعبى والعامية المصرية ثم لا تغيب العبارة القرآنية ذات الطوابع الصوفية.

ثم تحدثت الناقدة والكاتبة زينب العسال عن شاعرية طه وادى فى القصة القصيرة من خلال دراسات أعدها مجموعة من الأساتذة والدكاترة. وهى بعنوان «شعرية القصة عند طه وادى» يتبادل البحث أكثر من ثمانى دراسات عن القصة القصيرة عند طه وادى بداية من بدايته وتطوير القصة القصيرة من حيث الشكل والمضمون بالإضافة إلى دراسة عن ببليوجرافيا لأعمال طه وادى وما كتب عنه. وهذه الدراسة من الدراسات الجادة والتى تحتاجها العربية ومن الدراسات المهمة أيضًا التى تناولها البحث دراسة للدكتور الطاهر مكى ودراسة للدكتور شكرى عياد بالإضافة لمجموعة من الدراسات لنقاد وكتاب من السعودية والسودان ولعل من أهم هذه الدراسات

دراسة د.أحمد موسى الخطيب التى تتناول الحساسية الجديدة ويطبقه على قصص طه وادى ويجد أن طه وادى يهتم بالمجردات مثل الموت المجازى والواقع المتردى. وكيف يجعل هذا الواقع يعالج بشكل فانتازى إضافة إلى أنه قدم صورة إيجابية للمرأة عند طه وادى وهى الدراسة الوحيدة التى تناولت المرأة فى أعمال طه وادى حيث وصفها بأنها مشاركة وامرأة خيرة وإيجابية ومبادرة ولكنها أيضًا تتفق مع الرجل عند طه وادى بأنها شخصية مأزومة بحيث إن آمالها تتكسر عند صخرة الواقع.

ثم قدم الدكتور فتحى عبد الهادى رؤية من خلال منظور ببليغرافى حول أعمال طه وادى القصصية وقال إن القصة الواحدة تقع فى ١٢ صفحة وتمثل العقد القصيرة ٩٥٪ من مجمل إنتاجه ثم إن الجانب الإبداعى له لا يمثل جانبًا كبيرًا. وإبداعه قليل لكن صدرت طبعات ثانية وتعدد الطبعات يشير إلى أن هناك قراءة لهذه الأعمال وله ٧ مجموعات قصصية نشرت على مدار ٢١ سنة بواقع مجموعة كل ٣ سنوات نشر له الأعمال ٥ ناشرين. أبرزها مكتبة مصر وهى تنشر لكبار الأدباء. بعض قصصه ترجمت إلى لغات أخرى غير اللغة الأم وبالنسبة للإهداءات. أحيانًا يهدى قصة واحدة وبالنسبة لعناوين القصص. عملت إحصائية لـ ٨٢ قصة وجدت بعض العناوين تصل لـ ٧كلمات بعضها مرتبط بالسجع وهناك عناوين قصص غير مفهومة بعضها طويل وأخرى قصيرة. أيضًا كتابه القصصى وتاريخها. فكل قصة يكتب تاريخ كتابتها ويشير إلى مكان الكتابة. حاولت أيضًا حصد الأماكن وعلاقة ذلك بموضوع القصة وبالناشر وجدت أن القصص كتبت فى الفترة من ٧٤ إلى ٩٩ على امتداد (٢٦)سنة وهى فترة زمنية طويلة. فالمجموعة الأولى استغرقت كتابة القصص فيها ٦ سنوات من ٧٢ إلى ٧٩ (عمار يا مصر) والأخيرة كتبت فى ثلاثة شهور سنة ١٩٩٩ لماذا؟ وأكثر مكان ذكره- مكة المكرمة حيث كتب هناك ١٢ قصة، ١١ قصة فى الدوحة وبالنسبة للنشر فى الصحف والمجلات قبل النشر فى الكتب بعضها نشرت فى ٢١ مجلة، ١٤ صحيفة مصرية وعربية وأكبر صحيفة نشرت هى المساء، جريدة الشرق فى الدوحة وأول مجلة نشرت هى «روزاليوسف» وبالنسبة لتاريخ النشر. فقد كان يتم بعد بضعة شهور فى كتابتها أو بعد عدة سنوات لاحظت أيضًا تمسكه وانجذابه لواقع القرية المصرية.

وحول شعرية القصة القصيرة عند طه وادى قدم الدكتور عبد المنعم عبد المجيد رؤيته حيث قارن بينه وبين فنيات القصة القصيرة عن كتاب أمثال تشيكوف وموباسان وهمنجواى. حيث تدرج فن كتابة القصة القصيرة عنده من القصة الموباسانية إلى القصة التى اتبعت مذهب الحساسية الجديدة التعبيرية وأوضح أيضًا الدكتور عبد المنعم أن تدرج عنصر المكان عند طه وادى ما بين القرية والمدينة. ومصر ودول أخرى حيث جرت أحداث فى قرية كفر بدواى والقاهرة وبيروت والخرطوم ومانيلا وهونج كونج ومدريد وغيرها.

د. عبد المنعم عبد المجيد

وفى الختام أشار إلى أن أسلوب طه وادى يرقى إلى الأسلوب الشعرى الذى هو بحق مجال القصة القصيرة.

ثم تحدث الدكتور صلاح حسنين حول بعض روايات طه وادى متناولاً الهيكل العظمى لها. حيث ركز على قواعد القصة القصيرة والنحو الذى هو أساس الجملة من فعل وفاعل ومكملات فى الرواية منها عنصر الصراع والشد والجذب. لكن الكاتب قد يتدخل كما يقول جريس. هو يريد أن يشرح هذا الواقع بما يسمى رعاية الموقف ويسمى بالنقد الثقافى.

د. زينب العسال

إذا طبقت هذا الهيكل على نماذج طه وادى فقد قرأت مقالات عن طه وادى حيث كتب عنه عبد المنعم الكردى، د.يوسف نوفل استخلصت عناصر القصة القصيرة عند طه وادى جريمى يقول إن الحديث لابد أن يصل إلى النهاية من خلال تحولات الكاتب فى العقدة فإما يجد لها مخرجًا أول لا يجد والحدث فى العمل الروائى نسميه حدثًا دانريا «أى ليس من الضرورى» أن يبدأ من نقطة البداية ولكن ممكن للرائى أن يبدأ من نقطة ما. الفلاش باك يبدأ من نقطة معينة- استرجاع حتى يصل للنهاية، وقد يحتاج الحدث إلى شخصيات هناك أشياء تضىء الحدث عند طه وادى. تصور أحوال المجتمع وأوضاع ناقمة على الظلم وهذا يدخل فى رعاية الموقف. وبالنسبة للمكان فأغلب أحداث عالم القص عند طه وادى تركز على قريته.

والشخصيات عند طه حسين مدمنة للسياسة وهى شخصيات مأزومة وبائسة ومغلوبة على أمرها وهى مليئة بالعقد والكبت. تدخل فى النفس وإذا تناولنا عناصر الجمال فى إبداع طه وادى نجد أولها رعاية الموقف. فالعناصر التى يدخلها الراوى تشتمل على نواح اجتماعية ونفسية: ثم اللغة الشاعرية التى تعتمد على التناص ولا تخلو من الجملة القرآنية والموروث الشعبى.



سيناء
عودة الحاضر والماضي

وائل السمرى

إذا ذكر اسم سيناء تتشابك فى النفس أحاسيس عدة: خليط من الفخر والروعة والجمال القداسة، وذلك بالتأكيد بفعل الموروث الثقافى والتاريخى والحضارى الذى يمثله هذا الاسم بالنسبة لنا كمصريين، ولارتباط ذلك الاسم بعدة أعياد قومية سنوية، أزعم أنها من بين الأعياد القومية الأكثر حضورا وبهاء، والمذهل فى الأمر أن هذا الشعور لم يشعر به أبناء هذا العصر فقط بل كان لسيناء نفس هذا الحضور الطاغى فى جميع العصور التاريخية التى مرت بها مصر.

هذا ما تؤكده لنا كل آثار سيناء سواء الموجودة بالفعل أو التى تكتشف حديثا، والتى كان آخرها بقايا بركان سانت تورين وحصن عسكرى من عصر الدولة الحديثة، وكما نحتفل بعودة سيناء كل عام ونسترجع مجد الشعب المصرى وانتصاراته المرتبطة بهذه البقعة السحرية على أرض مصر نود أن نسترجع أيضا تاريخ سيناء وحضارتها التى تتكشف لنا مع كل كشف أثرى جديد .

والاكتشاف الذى قامت بعثة أثرية مصرية عبارة عن بقايا مخلفات لآثار بركان سانت تورين الذى انفجر فى البحر المتوسط بقوة تعادل ١٥٠ ميجا طن من مادة الـ "تى إن تى" الشديدة الانفجار ويقع الكشف داخل قلعة "ثارو" الفرعونية بشمال سيناء فى القنطرة شرق وهذا البركان تسبب فى وفاة أكثر من٣٥الف شخص بالبحر المتوسط منذ عام ١٥٠٠ قبل الميلاد.

وقد أغرق هذا البركان العديد من المدن والسواحل من ضمنها سواحل مصر الشمالية وفلسطين وشمال المملكة العربية السعودية وسواحل شمال سيناء.

ويعتبر كشف المخلفات البركانية من أهم الاكتشافات الأثرية التى تبرز أمكانية استخدام الظواهر الطبيعية فى تاريخ الطبقات الأثرية باعتبار إنها تؤرخ بفترة خروج الهكسوس من مصر وبداية عصر الدولة الحديثة.

ومكان هذا الاكتشاف بقلعة "ثارو" التى تعتبر بوابة مصر الشرقية على رأس طريق حورس الحربى القديم بين مصر وفلسطين يؤكد نظرية تدمير المدن المصرية من آثار قوة بركان سان تورين (ثيرا) بالبحر المتوسط.

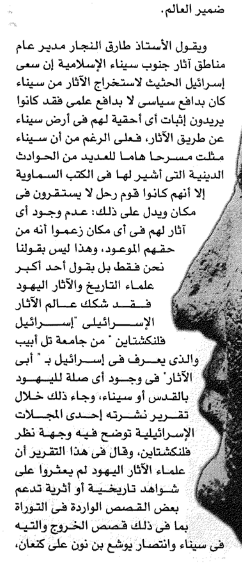
وهذا الاكتشاف يفتح مجال الدراسات الأثرية فى مدن الدلتا القديمة كما يفتح المجال للأبحاث الجيولوجية بالإضافة إلى أنه يؤرخ لهذه الكارثة الطبيعية.

يقول الدكتور محمد عبد المقصود رئيس الإدارة المركزية لآثار الوجه البحرى وسيناء، والمشرف على أعمال البعثات والحفائر بالآثار المصرية : أن العمل بسيناء يكسب المرء خبرات حياتية وعملية وعلمية غاية فى الأهمية ولحسن حظى فقد عملت بسيناء منذ أن كنت مفتشا للآثار وذلك بعد استلامها إثر تنفيذ معاهدة كامب ديفيد، ومنذ يومى الأول شعرت بأهمية سيناء الروحية والتاريخية والحضارية وبالطبع الدينية، فقد مثلت سيناء مسرحا عظيما لأحداث غاية فى الأهمية لتاريخ وحضارة الإنسانية، ومن خلال عملى بأرض سيناء تكشف لى مدى الضرر الذى لحق بهذه الأرض الطيبة جراء احتلال إسرائيل لها، وهذا الضرر تمثل فى تدمير منطقة بيلوزيوم الأثرية والتى كانت تضم أكبر مسرح يونانى بمصر وكان على أثر ذلك أن قدم رئيس هيئة الآثار الإسرائيلية استقالته بعد هذا الحادث اللاحضارى واللاإنسانى، كما



قاموا بتدمير مناطق أخرى مثل تل الحير وتل أبو صيفى واستخدموها كقواعد حربية، وبعد وقوفى على تلك الفظائع التى ارتكبتها إسرائيل بحق التاريخ الإنسانى تقدمت بتقرير لرئاسة هيئة الآثار المصرية أؤكد فيه على مطالبة الجانب الإسرائيلى بتعويضات عن التدمير الذى أحدثته فى تلك الأماكن الأثرية كما أوضحت به أن إسرائيل قد أجرت العديد من الحفائر والمسح الأثرى فى العديد من المواقع الأثرية بسيناء، وعلى هذا فمن حقنا أن نطالب بالآثار التى نهبوها من أراضى مصر ليكتمل معنى العودة الحقيقية لسيناء فكما عاد تراب الوطن لابد أن يعود أيضا تراث هذا الوطن.

وعن رحلة عودة هذا التراث يقول: بدا الأمر فى غاية لصعوبة وذلك لعدم توافر أية معلومات عن مدى وحجم الآثار التى استخرجت والمواقع التى أجريت بها الحفائر، إلى أن سافرت إلى فرنسا على نفقة الهيئة المصرية للآثار لجمع المعلومات اللازمة، وتم حصر جميع ما نشر من أبحاث علمية عن الحفائر الإسرائيلية فى سيناء حتى وصل مقدار ما جمع إلى أربعة عشر مجلدًا، وتم تحديد المواقع التى أجريت بها الحفائر والمسح الأثرى، كما حصلنا على بعض المعلومات من بدو سيناء الذين عملوا كعمال حفائر مع بعثات الآثار الإسرائيلية، وبالفعل تم مطالبة إسرائيل بإرجاع ما سرقته أثناء فترة الاحتلال إلا إن الجانب لإسرائيلى. كعادته. ماطل فى الرد والقبول حتى عام ١٩٩٣ ففى ذلك العام صدر قرار الوزير الفنان فاروق حسنى بسفر لجنة من المجلس الأعلى للآثار للاتفاق على ميعاد استلام الآثار، إلا إنهم كانوا يريدون أن نتسلم تلك الآثار بعد عشر سنوات من تاريخه حتى يماطلوا أكثر وأكثر بحجة عمل أبحاث علمية على الآثار المكتشفة، إلا إننا تمسكنا بحق عودة الآثار قبل ديسمبر من عام ١٩٩٤ مع عدم احتفاظ إسرائيل بأية قطعة أو عرض أية قطعة من الآثار المكتشفة، ثم تتابعت دفعات استلام الآثار فتم استلام ٢٨صندوقا فى الدفعة الأولى، بالإضافة إلى عشر لوحات للمجموعة التى كانت تسمى مجموعة موشى ديان حيث أنه كان من محبى سرقة الآثار واقتنائها، وضمت المجموعة الثانية ١٠٣صناديق والثالثة ٤١٥صندوقًا وفى ديسمبر ١٩٩٤ صدر قرار وزير الثقافة بتشكيل لجنة مكونة من د/ عبد الحليم نور الدين رئيس الهيئة ود/ محمد صالح ود/ محمد عبد المقصود والأستاذ فرج محمود فضة والأستاذ عبد الله العطار والأستاذ محمد عبد الحليم والأستاذ محمد أمين وذلك لاستلام المجموعة الرابعة والأخيرة من الآثار المصرية المستردة من إسرائيل، وقد كنا فى بداية المفاوضات قد حصلنا على ١٤٤مخطوطا نادرا من عصر القائد صلاح الدين الأيوبى كإثبات لحسن النوايا وبذلك نكون قد حصلنا على حقنا المادى فى الآثار التى كانت منهوبة، ويبقى لنا فى عنق إسرائيل حقنا فى التعويض وفى الاعتذار أمام العالم عن ما أحدثوه من تخريب فى بعض المواقع الأثرية فتلك الجريمة لن نغفرها لهم كمصريين ولن يغفرها لهم ضمير العالم.



ويقول الأستاذ طارق النجار مدير عام مناطق آثار جنوب سيناء الإسلامية إن سعى إسرائيل الحثيث لاستخراج الآثار من سيناء كان بدافع سياسى لا بدافع علمى فقد كانوا يريدون إثبات أى أحقية لهم فى أرض سيناء عن طريق الآثار، فعلى الرغم من أن سيناء مثلت مسرحا هاما للعديد من الحوادث الدينية التى أشير لها فى الكتب السماوية إلا أنهم كانوا قوم رحل لا يستقرون فى مكان ويدل على ذلك: عدم وجود أى آثار لهم فى أى مكان زعموا أنه من حقهم الموعود، وهذا ليس بقولنا نحن فقط بل بقول أحد أكبر علماء التاريخ والآثار اليهود فقد شكك عالم الآثار الإسرائيلى "إسرائيل فلنكشتاين" من جامعة تل أبيب والذى يعرف فى إسرائيل بـ " أبى الآثار" فى وجود أى صلة لليهود بالقدس أو سيناء، وجاء ذلك خلال تقرير نشرته إحدى المجلات الإسرائيلية توضح فيه وجهة نظر فلنكشتاين، وقال فى هذا التقرير أن علماء الآثار اليهود لم يعثروا على شواهد تاريخية أو أثرية تدعم بعض القصص الواردة فى التوراة بما فى ذلك قصص الخروج والتيه فى سيناء وانتصار يوشع بن نون على كنعان،

وأكثر من ذلك فقد شكك أيضا فى وجود بعض الشخصيات المذكورة فى التوراة، وقال أنه لا يوجد أساس أو شاهد إثبات تاريخى على وجوده وقال أيضا أن وجود بانى الهيكل وهو سليمان ابن داوود غير ثابت أثريا، حيث تقول التوراة أنه حكم إمبراطورية تمتد من مصر حتى نهر الفرات رغم عدم وجود أى شاهد أثرى على أن هذه المملكة المتحدة المترامية الأطراف قد وجدت بالفعل فى يوم من الأيام وإن كان لهذه الممالك وجود فعلى فقد كانت مجرد قبائل وكانت معاركها مجرد حروب قبلية صغيرة وبالتالى فإن قدس داوود لم تكن أكثر من قرية فقيرة بائسة، هذا ما ارتآه عالمهم الأثرى وهناك دليل من العصر الفرعونى يؤكد هذا الرأى وهو ورود ذكر بنى إسرائيل فى صورة تدل على أنهم مجموعة إناس وليسوا داخل كيان دولة مستقلة أبدا .

أما الأستاذ محمود إدريس المدير العام بآثار سيناء فيقول: اعتبرت سيناء عبر العصور التاريخية المختلفة جوهرة العالم القديم، ومثلت فى كثير من الأحيان نقطة التقاء تجارية وحضارية وعسكرية بالطبع، ومقدار التنوع الثقافى والحضارى الذى نجده فى شبه جزيرة سيناء نادرا ما نجده فى أى مدينة أخرى فقد حوت فى تناغم وانسجام كاملين آثارا عديدة جسدت كل نشاطات الإنسان الحضارى من موان بحرية مثل ميناء الكيلانى وميناء المشربة، ومنشآت فرعونية مثل سرابيط الخادم، وأديرة ومنشآت مسيحية مثل دير سانت كاترين ودير الوادى بالطور والعديد من الكنائس والكهوف والقلايات المنتشرة بطول سيناء وعرضها والتى كثرت فى عصر الاضطهاد الرومانى وشق بها الطرق مثل طريق حورس، كما ضمت سيناء، العديد من المدن التى سارت على نمط المدن اليونانية، والتى كان أشهرها مدينة البتراء ،التى كانت مركزا للحضارة النبطية، أما فى العصر الإسلامى فقد لعبت سيناء دورا مهما منذ الفتح العربى لمصر وتألق هذا الدور فى الحروب ضد الصليبيين ونشأ بها العديد من القلاع والحصون الحربية مثل قلعة صلاح الدين بجزيرة فرعون وقلعة راس الجندى برأس سدر، وفى العصر المملوكى فقد شهد بداية مرحلة من الاستقرار ، كما شهد اهتماما ملحوظا بطريق الحج إلى مكة والمدينة، فقام السلطان بيبرس البندقدارى بتمهيد طريق العقبة بعد فتح أيلة ، فصار طريق السويس العقبة هو طريق الحج المصرى، كما أمنوا الطريق إلى الشام من غارات العربان لتأمين طريق البريد بين مصر والشام.

أما العصر العثمانى فقد أولى المنشآت العسكرية فى سيناء أهمية خاصة لأهميتها الاستراتيجية ، فبنيت قلعة العريش ، ورممت قلعة نخل وراجت حركة التجارة بين مصر والشام، وفى أسرة محمد على ومصر الحديثة فقد لاقت سيناء اعتناء خاصا فقد أنشأت محافظة العريش عام ١٨١٠ ضمن التشكيلات الإدارية التى وضعت فى هذا العام، والتى كانت تمثل أول شكل إدارى منظم فى سيناء فى العصر الحديث، وخلال فترة حكم عباس الأول لاقت سيناء منه اهتماما من نوع جديد، حيث كان ينوى أن يجعلها مصيفا ومزارا سياحيا، فبنى بالقرب من الطور حماما كبريتياً، كما مهد الطريق من دير سانت كاترين إلى قمة جبل موسى لجذب السياحة إلى تلك المنطقة المقدسة، وشرع فى بناء قصر على جبل "طلعة" غربى جبل موسى، ومد طريق العربات من مدينة الطور إلى القصر، لكن لم يقدر لهذه الأعمال أن تنفذ، حيث عاجلته المنية قبل أن يتمها وخلال فترة حكم إسماعيل حدثت عدة أحداث متصلة بسيناء، منها زيارات العديد من الرحالة إلى سيناء وكان أهمهم البرفيسور "بالمر" حيث أرسلته بريطانيا عام ١٨٦٨ على رأس لجنة علمية للتنقيب فى منطقة الطور ورسم خريطة لسيناء، و كان أهم تلك الأحداث التى أثرت على سيناء خلال تلك الفترة هو افتتاح قناة السويس للملاحة عام ١٨٦٩، وكان من نتائج إقامة هذا الممر الملاحى المهم أن أنشئت عددا من المدن على ضفتى القناة، كالإسماعيلية والقنطرة، وبعد ذلك أنشىء سنة ١٨٩٣ مقر للسردارية (المخابرات) المصرية عرف بعد ذلك باسم قلعة الترابين أو طابية الترابين، وكل هذا الاعتناء فى شتى العصور التاريخية التى مرت على سيناء ليس له إلا مدلول واحد على أهمية وحيوية ومكانة أرض الفيروز .

ورش عمل الأطفال

د.ممدوح القطورى

منذ خلق الله الكون.. وخلق الإنسان وأحسن وأبدع خلقه وتكوينه.. وميز الله الإنسان عن باقى مخلوقاته شكلاً ومضمونًا وتوجه بالعقل والفكر.
فالإنسان قيمة تحمل فى طياتها عناصر الحياة والوجود.. دبت به الروح بأمر الله تتحرك وتركت معه مشاعر الإنسانية الظاهرة التى تسمو به وينمو وينمو.. ويخرج إلى الحياة وتستقبله الدنيا بكل محتوياتها.. ويكبر ويعى ويميز..

ثم ماذا؟

يقرأ ويبحث ويتعلم.. يخترع ويبتكر.. فى كل المجالات التى تشعره بقيمه الجميلة وقيمته.. وهنا تبدأ الرحلة والأمانة التى حملها الإنسان ويرتقى بها وبعلمه الذى أمده الله به ليكون وتكون الدنيا نورًا ونار.. سلامًا ودمار.. حبًا وكرهًا.. كل المتضادات.. لينتصر الخير فى النهاية وتسمو النفس البشرية وتكون الحضارة.. اسمحوا لى بأن نتجول فى هذه النفس البشرية ونتوقف لحظة لنتكلم عن أحد العناصر أو المجالات وليكن كلٌ منا فى مجال قريب إلى كل إنسان وهو مجال من مجالات الفنون الجميلة بل عنصرًا من عناصر الفنون التشكيلية.

ويبدأ الإنسان يتطلع ويتعلم منذ الطفولة إلى أن يصل إلى أعلى مستويات الفن.

إن الله خلق البشرية وخلق بداخلها المواهب فى مجالات كثيرة.. أدبًا وشعرًا.. ونثرًا.. علومًا وهندسة.. طبًا وحلق بالفضاء إلى أن وصل لقمم الفنون الجميلة.

ونظر حوله ووجد الدنيا بما احتوت من جمال وطبيعة وعظمة تفوق الخيال. فتأمل وتخيل.

نخرج بنتيجة هامة أن كل المواهب تساعد على الابتكار وتجعل الإنسان أكثر هدوءًا وسعادة وبالتالى فإن نجاح البشر فى سبيل الخير والإنتاج يحقق سداد كل الاحتياجات التى تحتاجها النفس البشرية فى سبيل الخير والإنتاج. فينمو الإنتاج ويزيد الخير وهذا الارتياح والاكتفاء تخرج المواهب فى مجال الفنون والإبداعات الفنية.. إن حضارة الشعوب ورقيها تتوج وتقاس بتقدمها فى مجالات الفنون المختلفة.. فكيف يبدع الإنسان ويخرج فنًا راقيًا قبل أن يطمئن قوته يومه؟ إذا حدث الاتزان والتواصل بين المادة والروح يطمئن الإنسان وتخرج الإبداعات المختلفة التى تحقق الحضارة فى العلوم وزيادة الإنتاج.

لا بد أن يتبع هذا حضارة العالم فى مجالات الفنون المختلفة التى تبجل وتسجل عظمة الله وبالتالى تسموا الروحانيات والنفس البشرية وتخرج المواهب المكنونة بها وتنمو وتزدهر بحضارة الفنون وحضارة الشعوب.

وتم إقامة ورش عمل منذ زمن بعيد للكبار والصغار وسأذكر بعض الصور لإقامة ورش العمل وكانت تختلف عن الورش الحالية. بالنسبة للكبار كانت تتم بلقاءات نظرية وعملية ففى مجال الفنون كانت تجتمع مجموعة من الفنانين لمناقشة بعض القضايا الفنية المطروحة على الساحة من تغييرات فى مدارس الفن التشكيلى من حيث النوع فمثلاً المدرسة الكلاسيكية منذ زمن بعيد وما تم من إدخال بعض الألوان البعيدة إلى حد ما عن الواقع ثم بدأ التغير فى التكوين وهكذا ومن هنا بدأت الورش وكأنها صالونات فن وعمل وكان يتم الاتفاق بين مجموعات الفنانين على تحضير الموضوعات الفنية المختلفة والمواد والأدوات بحيث ينتج الفنان فى هذا اللقاء أحد من أعماله ويتم المناقشة عما تتبعه الفنان من مدارس فنية وتؤثره وهكذا إلى أن تطورت هذه اللقاءات بصور منتظمة ومنظمة لإتمام عمل جماعى فى مجالات الفنون سواء التصوير أو النحت أو الحفر أو عمل الماكت فبدأت وتطورت هذه الأساليب إلى أن تم بالدراسة والتقنية إقامة ورش العمل فى مجالات الفنون المختلفة.

أما بالنسبة للصغار والأطفال أذكر شيئًا كان يحدث لمجموعة من الأولاد فى السن الصغير وكان هذا بتوجيه من بعض الآباء الذين لهم علاقة أو يعملون فى مجال الفنون فكان بعض الآباء يوجه أولاده إلى استضافة زملائه الذين يحبون العمل للأشكال والتكوينات بالصلصال (طين الصلصال) وكيفية المحافظين عليه من الجفاف وطرق تكوين الأشكال فكل طفل كان يقوم بتكوين شكل معين وكان أحد الآباء الفنانين يطلب من كل الحاضرين من الأطفال عمل شكل طائر أو حيوان أو شجرة لعمل تكوينات تصلح لتكوين العناصر الموجودة بحديقة الحيوان وهكذا.. ففى حقيقة الأمر بداية إقامة ورش العمل الأطفال للفنون بدأت بهذه الصورة وكان يوضح أحد الكبار الذين لهم الرؤية الفنية الأخطاء الموجودة فى تكوينات أو أعمال الأطفال وكذلك يتم هذا العمل فى المجالات المختلفة للفنون فتم مع التقدم والتطوير والدراسة إقامة ورشة العمل بالرؤى والدراسة الصحيح للكبار والصغار..

ففى الوقت الحالى تم عمل السومبوزيوم فى أسوان فى مناطق وجدت بها الخامات الطبيعية فى الجبال واشتراك الفنانين النحاتين والمثالين باللقاء والتجمع وإنتاج كتل جمالية على مستوى عال يدعو إلى الدراسة والتقييم وهكذا.

وتم عمل دراسة شاملة لهذه الورش لتحقق للأطفال النجاح والهدف من إقامتها- تم تحديد الفترة الزمنية للانعقاد وعدد المشاركين والمشرفين والقائمين بالعمل والإمكانات والأدوات والخامات والمساعدات اللازمة لتحقيق نجاح هذه الورش وكذلك البرنامج الذى يحقق نجاح قيام ورشة العمل لفنون الأطفال..

وإن تحقق الكثير من النجاحات والأهداف لهذه الورش فى كل ما ذكرناه سواء فى مجال الرسم أو التصوير أو النحت أو الاشغال الفنية وما تم إنتاجه وخروجه إلى النور وحيز الوجود لكن أحب أن أقول بكل الصراحة من تتويج أى عمل تم بأسلوب علمى ومنهجى لا بد من عمل وقفة موضوعية صادقة للدراسة

والمعرفة التى تؤدى التقدم والنجاح.

١- تحديد المواعيد لإقامة ورش العمل مناسبة من حيث التوقيت وما يتفق مع توقيتات الإجازة الدراسية للأطفال لتحقيق الحضور.

٢- الالتزام بالمواعيد سواء من الأطفال الحضور أو الإدارة المشرفة على إقامة ورشة العمل.

٣- التزام القائمين بالتدريس.

ففى هذه الفترة بدأت الفنون بكل صورها من افتتاحات وإنشاءات لقاعات العرض والمعارض وكثرة المشاركين بها من فنانين كبار وصغار.. ومن دواعى احترام الفكر وتطويره فقد ظهر جليًا فى مجالات كثيرة بمصر وأخص بالذكر هنا الاهتمام بالطفل وتعليمه وسلوكياته فبدأت قطاعات الدولة المختلفة الاهتمام بفن الطفل فتم إنتاج أفلام لسينما الطفل سواء فى موضوعات تربوية لتعليمهم بالسلوكيات السليمة بأفلام ترفيهية وأفلام الكرتون على وأفلام تعليمية مع تنمية خيال الطفل- إقامة دورات فنون لتعليم الأطفال فن التصوير والرسم والنحت..

وبأمانة الكلمة إن ما نراه اليوم من اهتمام الدولة بالطفل فى مجالات الفنون المختلفة. نجد قيام قطاع الفنون التشكيلية برئاسة الفنان الصادق محسن شعلان وبنشاط مكثف يقوم بعمل ورش عمل لفنون الأطفال وهذا ينفذ من خلال خريطة الفن التشكيلى الذى ينفذ باهتمام المسئولين على مستوى الدولة ومن خلال هذه الخطة المدروسة بالقطاع قام متحف الأمير وحيد سليم عفت وسعد الخادم. متحف طه حسين الإدار المتحفية (محمود خليل) متحف مختار الذى عرفناه منذ بداياته بصبره وتحمله من أجل المعرفة للوصول إلى نجاح تلو نجاح فهو فنان واعد.. السهل الممتنع.. الصامت صمت القوة.. فضم نشاطات قطاع الفنون التشكيلية إقامة ورشة عمل لرسوم الأطفال فأصبحت ظاهرة تدعو للتأمل والنظرة الثاقبة التى تؤدى إلى النجاح نجاح القمم فى أزهى عصورها الفنية.

وقد قامت كل هذه المتاحف بعمل ورش فنون الأطفال وتم تطوير الأداء سواء للفترات الزمنية والخامات والأدوات والقائمين على نجاح هذه الورش سواء إدارات المتاحف والمشرفين المدرسين لهذه الأعمال.

ولو نظرنا نظرة صدق إلى هيئة من أهم الهيئات الفنية بمصر لوجدنا بداية صادقة لنجاح كبير معهود- فنجد فارسًا دءوبًا وبكل إصرار ومحمل الأمانة ومشعل النور وهو الفنان المتميز الدكتور أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة الذى نقول له رعاك الله حيث بدأ فى كل مراحل عمله وإدارئه ورئاسته فما كان منه إلا تقديم المفاجأة والفكر والتطوير فنرى رايات النجاح سمة من سمات حياته.

وليس بعيدًا ما قامت به هيئة قصور الثقافة بالتعاون المثمر الجميل مع نقابة الفنانين التشكيليين التى يرأسها علم من أعلام الفنون برئاسة الفنان العملاق الهادى هدوء القوة المنفذ دون انفعال وهو الفنان مصطفى حسين.

بهذا الترابط والتعاون تم عمل ورش فنون الأطفال بالإضافة إلى علامة صادقة يتحاكى بها الطفل والأسرة والكبير عن تنفيذ فكرة أتوبيس الفن الجميل الذى تحرك بالأطفال المشاركين ورؤية نشاطات الفنون بدار الأوبرا المصرية وغيرها.. لا يفوتنا إطلاقًا مشاركة هيئة عظيمة فى دور الفن المسرحى والغنائى والشاركة الفعالة فى إقامة ورش عمل فنون الأطفال من رسم ونحت.. إلخ.

إذن فالنظرة الحالية هى الشمولية والتعاون بين قطاعات وهيئات الدولة بنظرة تغيرت كثيرًا عن ذى قبل فى حمل الأمانة للارتقاء بمستوى أطفال اليوم هذه البراعم التى ستصبح أعمدة لدولة مصر العظيمة الناهضة إن شاء الله.

٤- تجهيز المكان المناسب لإقامة الورشة

٥- قصر مدة إقامة ورشة العمل

٦- إعداد تصنيف نشاط الأطفال المشاركين بورشة العمل إلى مجموعات.مجموعة الرسم- مجموعة التصوير- مجموعة الحفر والنحت- مجموعة الأشكال الفنية- وهكذا وبالتالى معشية مدة إقامة الورشة إلى فترات كل فترة زمنية تخص نشاط مجموعة أو اثين من المجموعات المذكورة.

٧- عمل شهادات تقدير أو جوائز رمزية بسيطة للمتميزين

٨- إقامة ورش العمل بعدد أكثر حيث تقيم المكتبة أو الجمعية الألية أكثر من مرة خلال فترة إجازة الأطفال التى تصل إلى ثلاثة أشهر.

٩- عدم عمل أفلام تسجيلية أو على الأقل تصوير فيديو لورش تم عملها بنفس المكان الذى تقام به ورشة العمل والتعليق عليها من المشرف عليها من بداية الورشة حتى الخروج بالمنتج سواء المراحل أثناء العمل ثم ما تم من إنتاج سواء قطع فنية رسم- نحت- ماكتات-مجسمات فى الفراغ..إلخ.

١٠- خروج المشاركين فى ورش العمل زيارة الأماكن الفنية سواء قاعات العرض المختلفة وشرح الأعمال الموجودة فى مكان الزيارة.

١١- عمل قاعات فنون مستديمة لرسوم الأطفال يتم تغيير المعروض بصفة دورية فى كل مجالات المذكور.

١٢- عمل مسابقات طبقًا لموضوع ورش العمل بين الأطفال المشاركين.

- عمل مسابقات وإعلان النتائج لورش العمل بين المحافظات المختلفة بواسطة لجان تحكيم متخصصة.

- عمل نشرات توعية لمعرفة اكتشاف الموهوبين سواء من ناحية الأهل أو المدرسة أو الهيئات والمكتبات علينا جميعًا نوحد جهودنا فى سبيل تنمية مواهب جيل المستقبل أعنى جيلاً يستطيع حمل الأمانة والموهبة ويسمو بعدنا جيلٌ وراء جيل من أجل رسالة الخير والعطاء والفن والنماء.

نشوة أحمد

ورشة الزيتون
ماذا يريد المثقفون من اتحاد الكتاب؟

قبيل الانتخابات الأخيرة لاتحاد الكتاب، عقدت ورشة الزيتون ندوة لمناقشة أهم ما يحتاجه الكتاب من اتحادهم، وقد أجمل الشاعر شعبان يوسف هذه الاحتياجات فى ثلاث قضايا رئيسية أولها موقف الاتحاد من حرية الكتابة فى مصر وما يتعرض له بعض الكتاب من حبس واعتقال، أما القضية الثانية فكانت موقف الاتحاد من علاج أعضائه خاصة أن هناك أسماء كبيرة أثرت الأدب العربى ولم يكن نصيبها سوى التجاهل، والقضية الثالثة التى طرحها يوسف كانت حول دور اتحاد الكتاب فى نشر الأعمال الجادة وأدب الشبان الذى يصدر غالبًا عن مؤسسات خاصة على نفقة الكتاب أنفسهم بينما يتعذر الاتحاد بضعف ميزانياته فى حين أنه يقيم- فى ذات الوقت- احتفالات ضخمة تتكلف أموالاً طائلة!!

وإضافة إلى قائمة القضايا أشار الشاعر أحمد توفيق إلى عدم فاعلية اتحاد الكتاب واستكثر استمرار العضوية بمجلس الإدارة دون تجديد وهذا ما يحرم- فى منظوره- الشباب من فرصتهم فى تقديم ما لديهم عبر هذه المواقع وانتقد كذلك انفراد مجلس الإدارة بالقرارات دون الرجوع للجمعية العمومية. أما د.مدحت الجيار رئيس لجنة الجوائز بالاتحاد سابقًا- أكد محاولاً انهاء اللغط حول لجنة الجوائز، أن نسبة ضعيفة من الأعضاء يقومون بتسديد الاشتراك السنوى وقيمته ٥ر٤١جنيه، أما لجنة الجوائز- على حد قوله- فيأتى تمويلها من التبرعات فقط وكانت قيمة جوائز أول مسابقة ٢٥ألف جنيه من وزارة الثقافة ثم تضاعفت إلى ٢٥٠ألف جنيه من صندوق التنمية الثقافية وقد خصص الاتحاد جائزة التميز وقدرها ٢٠ألف جنيه لكبار الكتاب الذين لم يحصلوا على أية جوائز، وبالنسبة للحريات أشار الجيار إلى أن الاتحاد يأخذ موقفًا مع حرية الكاتب طالما لا يعرض أمن الوطن للخطر!!

يبدو أن الورشة فى حاجة لعقد ندوة جديدة تحت هذا العنوان بحضور الأعضاء الناجحين فى التشكيل الجديد، فقد حرمت الانتخابات الأخيرة د.الجيار من منصبه كرئيس للجنة الجوائز!

نادى القصة

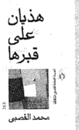
الأدباء الشبان ودائرة من الضوء

محاولة جريئة تلك التى قام بها نادى القصة مؤخرًا لإفساح الطريق أمام الأدباء الشبان ومناقشة إبداعاتهم القصصية بحضور نقاد متميزين أتاحت هذه المحاولة فرصًا لعدد من الأدباء والأديبات لقراءة أعمال قصصية- لم تنشر بعد- من بينها النافذة للسادات طه، الأمواج لعزة هاشم، أوكازيون لأسعد رمسيس، عجيب أمرها لأمل فوزى، رائحة العيد لعبد الناصر العطيفى وكحيلة العين للدكتور كمال الدين حسين أدار اللقاء عماد عيسى متحدثًا عن تاريخ القصة فى الأدب العربى وأصولها منذ العصر الجاهلى حتى القصة الحديثة والقصيرة عند منسفيلد وموباسان وتطورها فى الأدب العربى الحديث عند محمود تيمور والحكيم، حتى ظهور المدرسة التأثيرية عند محمود بدوى ويحيى حقى إلى رومانسية يوسف السباعى وواقعية يوسف إدريس.

أما الناقد نبيل عبد الحميد فقدم رؤيته حول الأعمال القصصية التى قدمها الشبان وتنوعها بين الواقعية والرمزية والفانتازيا والأدب الساخر وأكد أن هناك أصواتًا بين هؤلاء، سيكون لها دورها فى إبداع القصة القصيرة.



هذيان على قبرها



وفاء لا يحمله كثير من الرجال، تحلى به الكاتب الكبير «محمد القصبى» فى روايته الممتعة «هذيان على قبرها» والتى أراد بها أن يضع إكليلا من الزهور فوق قبر زوجته الراحلة، لينثر النقاد حوله زهورًا أخرى فى لقاء عقده نادى القصة مؤخرًا، لمناقشة الرواية، حيث رأى ربيع مفتاح أن هذه الرواية التى تعد من روايات السيرة الذاتية أكثر قربًا للمنولوج الداخلى وأن الكاتب قد تأثر بكتاب أمريكا اللاتينية فى مسألة التداخل بين عالم الواقع وعالم الخيال.

كذلك رأى الكاتب الكبير يوسف الشارونى أن الكاتب يداعب ظاهرة الموت ويتغلب على الخوف الذى تبعثه هذه الظاهرة بالكوميديا الاجتماعية فى حين أكد محمد قطب أن القصبى لم يمجد الموت ولم يحتف به وإنما استخدم مفردة القبر لاستعادة تاريخ طويل بينه وبين زوجته، فالرواية- كما استشعر- تحمل حالة من البوح الإنسانى فى مستوى شفيف من اللغة، أما جماليات الرواية فقد تناولها محمد محمود عبد الرازق مؤكدًا أن لغة الرواية ليست سردية عادية ولكنها تحمل التوتر الشعرى.



قصر الأمير طاز
الثقافة القبطية فى مأزق

الثقافة القبطية كمرادف للثقافة المصرية، كان عنوان الندوة التى عقدها- مؤخرًا- صالون قصر الأمير طاز الثقافى، وحول فكرة إحياء الثقافة القبطية توالت التساؤلات حيث أثارت الكاتبة الصحفية سوسن الدويك إشكالية إحياء اللغة القبطية وهل يعنى إحياؤها طمس اللغة العربية؟!

بينما رأى د.لؤى ضرورة فصل اللغة القبطية عن فكرة المسيحية وعدم التعامل مع محاولات الكنيسة فى هذا الأمر على إنها مؤامرة بل لابد من إدراك العلاقة الوثيقة بين اللغة القبطية واللغة العربية فى حين وجه د.حجاج اللوم إلى الأخوة المسيحيين لانهم لا يتحدثون لغتهم!

أما الفنان مكرم حنين فأكد أن الحفاظ على اللغة القبطية ضرورة للحفاظ على العلاقة بيننا وبين آثارنا القبطية التى تحمل عبق تلك الحضارة العريقة وأسرارها ومن الجانب الآخر حمل الجمهور رؤية تقوم على أن المناداة بإحياء اللغة القبطية أمر من شأنه تعميق الانقسام فى وقت نحتاج فيه إلى التوحد.

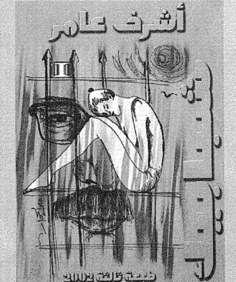
الإعلام والإصلاح الديمقراطى

نظم معهد الأهرام الإقليمى للصحافة، بالتعاون مع مركز الأردن الجديد للدراسات ورشة إقليمية حول دور الإعلام فى دعم الإصلاح الديمقراطى، تناولت الورشة قضية حرية وسائل الإعلام والأوضاع المهنية داخل المؤسسات الإعلامية ودور الإعلام فى نشر وتعزيز قيم الديمقراطية وحقوق الإنسان العربى، شارك فى المؤتمر، الكاتب الصحفى سعد هجرس، عصام الدين حسن، صلاح عيسى ونخبة من ألمع الإعلاميين من مصر والدول العربية الشقيقة.

أتيليه القاهرة
شبابيك أشرف عامر

أشرف عامر حلَّ ضيفًا على أتيليه القاهرة فى إحدى ندواته الأسبوعية لقراءة بعض مختاراته الشعرية، من بينها.

حبة خرده
من دلوقتى ونازل
أنا لازم انازل
اتنازل
وأغازل فى الدنيا وأحب
بس يكون الحب
خفيف على الآخر
صالون



حسن توفيق مناضل فى سبيل الرومانتيكية

احتفت ورشة الزيتون بالشاعر حسن توفيق وهو واحد من شعراء الستينيات الكبار، انفرد بتقديم صلاح عبد الصبور، وجمع أعمال إبراهيم ناجى الثرية وطبعها على نفقته الخاصة، اتسم شعره بالحزن الرومانتيكى العميق والمزج بين ما هو إنسانى وما هو طبيعى، شارك فى الاحتفاء الناقد د.صلاح السروى ود.أمجد ريان والشاعر شعبان يوسف.

دليل الثقافى
قلوب منهكة فى ريشة وقرطاس

فى السبت الأول من مايو تناقش ندوة ريشة وقرطاس رواية قلوب منهكة لكمال رحيم، يشارك فى المناقشة النقاد، حسن بدار، مصطفى سليمان وسعد عبد الفتاح.

إضاءة ٧٧

فى الأسبوع الثانى من مايو تقيم ورشة الزيتون مهرجانًا ثقافيًا للاحتفال بالمجلة الشعرية الثقافية «إضاءة» بمناسبة مرور ٣٠عامًا على صدورها، يشارك فى الاحتفال نخبة من الشعراء على رأسهم مؤسسو المجلة المتوقفة عن الصدور منذ وقت طويل «حلمى سالم، رفعت سلام، جمال القصاص، د.محمد نسيم، د.وليد منير، للحديث عن أثرها فى الشعر وفى جيل كبير من الشعراء.

مسابقة صلاح هلال الأدبية للقصة القصيرة

أعلن الأديب أبو العينين شرف الدين المنسق العام لمسابقة صلاح هلال للقصة القصيرة عن فتح الباب لقبول الأعمال القصصية من كافة الأعمار بشرط أن يتقدم المتسابق بعمل واحد فى ثلاث نسخ مطبوعة ولن يلتفت للأعمال المكتوبة بخط اليد كما يشترط ألا تكون الأعمال نشرت فى الصحف ويرفق بالعمل صورة البطاقة الشخصية وورقة مستقلة بها بيانات المتسابق، تقبل الأعمال حتى ٣٠ مايو ٢٠٠٧ وترسل على عنوان ٦ شارع الملك فيصل- ميت غمر، المراسلة على البريد الإليكترونى:

mobdoun@yahoo.com





Mesaha Ll Hewar

د.أنور عبد الملك .. واحد من أكبر المفكرين الليبراليين المستقلين فى مصر إنطلق في بداية حياته من معسكر اليسار إلى أن وصل إلى رؤية تخرج بين العدل الإجتماعى و الاشتراكى من جهة و الحرية السياسية من جهة أخرى .

حاورته سوسن الدويك

د.أنور عبد الملك
مصر مفتاح الشرق

سوسن الدويك

د.أنور عبد الملك .. واحد من أكبر المفكرين الليبرالين المستقلين فى مصر إنطلق في بداية حياته من معسكر اليسار إلى أن وصل إلى رؤية تخرج بين العدل الإجتماعى و الاشتراكى من جهة و الحرية السياسية من جهة أخرى .

له العديد من المؤلفات التى أثرى بها المكتبة العربية و العالمية ، و لعل أهمها "مصر مجتمع يبنيه العسكريون" ، و "نهضة مصر و ريح الشرق" ، و كتاب " تغيير العالم" .. " الشارع المصري و الفكر" .

و علي حين يري البعض صعود الاسلام السياسي في مصر ممثلاً في جماعة الإخوان المسلمين يؤكد د. أنور عبد الملك أنهم لا يمثلون اسلاماً سياسياً متسائلاً أين ماضي الاخوان فى حركة التحرير الوطنية ؟ و ماذا فعلوا فيها ؟ فالأخوان حركة اسلامية ، و ليست إسلاماً سياسياً

أنور إسكندر عبد الملك (أنور عبد الملك)

ولد فى ٢٣ أكتوبر (١٩٢٤) بالقاهرة حصل على ليسانس الآداب فى الفلسفة (١٩٥٤) من جامعة عين شمس (١٩٦٩)، ثم دكتوراه فى علم الاجتماع (١٩٥٤)، دكتوراه الدولة فى الآداب (١٩٦٩) من جامعة باريس السوربون.

بدأ مسيرته العملية والعلمية منذ ١٩٤١ حتى أصبح محاضراً ثم أستاذ أبحاث بالمركز القومى للبحث العلمى بباريس (١٩٦٠) ثم مديراً للبحوث (١٩٧٠)، وهو أستاذ علم الاجتماع والسياسة بكلية العلاقات الدولية جامعة ريتسو ميكان كيرتو - اليابان ومستشاراً خاصاً للشئون الآسيوية بالمركز القومى لدراسات الشرق الأوسط بالقاهرة، ومدير أبحاث فخرى بالمركز القومى للبحث العلمى بباريس. وهو عضو الاتحاد العالمى لعلم الاجتماع. وعضو لجنة تنفيذية، ونائب رئيس من (١٩٧٠ - ١٩٧٨)، مدير مشروع بجامعة الأمم المتحدة من (١٩٧٦ - ١٩٨٦) عضواً مراسلاً بالأكاديمية الأوروبية للفنون والعلوم والآداب.

المؤلفات: له العديد من المؤلفات باللغة العربية وهى: مدخل إلى الفلسفة (١٩٥٧) دراسات فى الثقافة الوطنية (١٩٦٧)، الجيش والحركة الوطنية (١٩٧٤) المجتمع المصرى والجيش (١٩٥٢ - ١٩٩٠)، الفكر العربى فى معركة النهضة (١٩٧٤)، نهضة مصر (١٩٨٣)، رياح الشرق (١٩٨٣)، تغيير العالم (١٩٨٥)، الشارع المصرى والفكر (١٩٨٩)، القومية والاشتراكية (الجدالية الاجتماعية) (١٩٩١)، وله أيضاً العديد من المؤلفات باللغة الإنجليزية والفرنسية وأكثر من « ١٥٠ » بحثاً منشوراً فى دوريات علمية باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية، حضر العديد من المؤتمرات الدولية والمحلية والإقليمية فى مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية، حصل على الميدالية الذهبية من أكاديمية ناصر العسكرية العليا (١٩٧٦)، وجائزة الصداقة الفرنسية العربية (١٩٧٠).

الثقافة الشرقية أحد مكونات الحالة المصرية

د. أنور عبد الملك أستاذ علم الاجتماع.. ما رصدك لقوة مصر الحقيقية على مدار التاريخ؟

– قوة مصر الحقيقية كانت فى الزراعة أين الأراضى الزراعية الآن، الآن نستورد اللبن من الخارج وليس القمح فقط، والحقيقة أن مصر مرت بمراحل كثيرة فى العصر الحديث أثرت عليها بقوة سواء بالسلب أو بالإيجاب وسنتحدث عنها بعد قليل، لكن تعال إلى نقطة تحول مهمة وهى حرب أكتوبر، فالنصر الذى تحقق فى حرب أكتوبر نصر رهيب، قال لكل العالم كلمة مصر الحقيقية بعدما كانت مصر فى مرحلة سيئة جدًا.. هذا النصر لم نستفد منه أية استفادة تعود على الشعب المصرى، أنت شعب منتصر وبداخلك روح النصر، لكن عندما دخلنا فى اتفاقية كامب ديفيد وشروطها المخزية التى نعرفها جميعًا، هذا التحول جعل مصر تنتقل من مرحلة إلى مرحلة أخرى تمامًا، وهى مرحلة الانفتاح الاقتصادى، وهو انفتاح غير مدروس بالمرة، فأصبحنا نستورد كل شىء حتى لبن الحليب كما قلت لك وهذه السياسة التى اتبعت فى الدولة جعلت هناك انهيارًا اقتصاديًا كبيرًا، حيث أصبحنا نعتمد على كل ما هو مستورد وليس دولة منتجة، رغم أننا كنا دولة اقتصادية منتجة عندنا المصانع والأراضى الزراعية، وأصبحنا مستوردين لكل شىء، هذه الفترة تحديدًا هى التى جعلتنا نصل لهذا الخبر المنشور عن شاليهات مارينا بهذا الشكل، ومن هنا بدأ الانهيار الاقتصادى الذى نعانى منه الآن، وسأقول لك شيئًا غريبًا جدًا كثيرون لم ينتبهوا إليه، فى هذه المرحلة بدأت العمالة المصرية تتجه إلى دول الخليج، لكن ألم نفكر من هو صاحب الفضل فى غناء هذه الدول، الحقيقة أنه دم الشعب المصرى. كيف؟ البترول كان سعره زهيدًا جدًا، عدة دولارات كانت بالكاد تكفى دول الخليج كلها، إلى ليلة حرب أكتوبر، وبعد الحرب زاد سعر برميل البترول زيادة رهيبة هى التى أثرت دول الخليج بهذا الشكل المفزع، كل ذلك كان ثمنه دم الشعب المصرى والسورى، وتدور الأيام وتذهب العمالة المصرية إلى هناك لتعمل، والمقصود أنه تمت عملية تصفية للاقتصاد المصرى فى صالح إسرائيل بالطبع، وهذا الانهيار نحن الآن ندفع ثمنه.

معنى ذلك أن الدولة الاشتراكية كانت أفضل لمصر؟

– أنا لا أحب هذه المسميات رغم أنها حقيقة، وأنا عارف ماذا تريدين بالضبط، أنا أقارن بين مرحلتين بالتحديد، هذه المرحلة التى تقول عنها إنها اشتراكية كانت هناك مصانع وتوسع فى الأراضى الزراعية، وكانت تملك كل هذه المقومات، صحيح كانت هناك تجاوزات فى الحرية، لكن كان هناك اقتصاد حقيقى وأناس تعمل وأناس تزرع، لكن ما حدث هو العكس، وأصبحت هناك حالة ركود وانحدار، وعندما يحدث الانحدار الاقتصادى فى أية دولة يحدث فيها ما نحن فيه الآن،

عودة الاقتصاد المصرى لقوته تعتمد علي النظرية الفرعونية

لذلك فالانهيار الاجتماعى مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالانهيار الاقتصادى، هذا هو ردى بشىء من الاختصار على ما تقول ولو تم الاعتدال فى الاقتصاد طبيعى جدًا أن يحدث اعتدال اجتماعى.

/ كيف؟

– أنت مجهدة وطلباتك كثيرة، أقول لك كيف، الانهيار الاقتصادى جعل داخل مصر أغنياء بدرجة جنونية، وفقراء أيضًا بدرجة جنونية، وهذا التفاوت الاجتماعى قضى على الطبقة المتوسطة. وأصبحت الآن أمام طبقتين، طبقة شديدة الثراء وفى طريقها للثراء أكثر وطبقة أخرى فقيرة وشديدة الفقر، وفى طريقها إلى الفقر أكثر، وبالتالى هذا التفاوت جعل هناك حالة من حالات الكبت الاجتماعى ينفجر دومًا، فترى الجرائم بهذه البشاعة وترى السرقات بهذه الكثرة، قوى الرشاوى والاختلاسات، كل هذه الجرائم تتم فقط فى المجتمع ذى الطبقتين الغنية والفقيرة، الطبقة المتوسطة تزن أى مجتمع وهى الطبقة التى تعمل وتنتج وتعلم وتتعلم، وباختفاء هذه الطبقة يعانى المجتمع من خلل اجتماعى خطير، مصر فى الستينيات كانت دولة قوية بالطبقة المتوسطة، وأنا لا أحب أن أدخل فى تفاصيل رحلة لأن كله معروف، لكن هذا هو الواقع ولا بد أن ننظر إليه بعين مجردة من التيارات السياسية المعروفة.

النكسة

❑ قلت: إن مصر مرت بمراحل أثرت فيها فى العصر الحديث.. كيف وما هى؟

– نعم، هذه المراحل كان لها نقيضان بالسلب والإيجاب، مرحلة الثورة وهى التى نقلت مصر من عهد الملكية إلى الجمهورية، وما تبعها من قرارات أثرت بالطبع على الاقتصاد المصرى، بمعنى أن مرحلة ما قبل الثورة لم تكن كما كتب عنها وعرفه الناس، صحيح كان يوجد إقطاع، لكن كان هناك اقتصاد قوى على سبيل المثال طلعت حرب اقتصادى مصرى خالص، كما كانت توجد حريات كبيرة خصوصًا فى الأحزاب عكس الآن، قل لى كيف يعقل الآن أنه توجد أحزاب تأخذ قرار إنشاء الحزب من رئيس لجنة الأحزاب الذى هو أمين عام الحزب الوطنى؟! قل لى كيف تأخذ المعارضة الإذن من الحزب الضد؟ شىء لم استطع فهمه إلى الآن كيف تنتظر أحزابًا حقيقية معارضة المفروض أنها ضد الحزب الحاكم وتأخذ ترخيصها من أمين الحزب الحاكم؟! ونعود للسؤال المهم أن مصر استطاعت أن تبدأ طريقها الاقتصادى الصحيح فى بداية الستينيات من عام ٦٢ تقريبًا، اتسعت الرقعة الاقتصادية وكذلك بنيت المصانع وزادت الأيدى العاملة، وكانت مصر فى طريقها إلى دولة كبرى وسط العالم العربى، وهو ما يهدد بالطبع التواجد الإسرائيلى فى المنطقة ودخلت مصر حرب ٦٧ والشهيرة بالنكسة، هذه الحرب أثرت كثيرًا على وجدان الشعب المصرى، انكسرت عزيمته، وأصبحت كل جهود الدولة تجاه تكوين جيش من جديد قوى يستطيع أن ينتصر من جديد، أن تصبح مصر كما كانت من جديد، لذلك مرت مصر بمرحلة صعبة جدًا دامت أكثر من ست سنوات تستطيع أن تقول إن الاقتصاد المصرى توقف تمامًا، وهذه المرحلة بالطبع أثرت على مصر حتى جاءت المرحلة الأخرى، والأخطر وهى مرحلة حرب أكتوبر والتى كما قلت لك مرحلة استطاعت أن تعبر مصر عن قوتها ووزنها فى العالم.

الحقيقة أن الضربة المصرية- السورية كانت موجعة لكل العالم، وقلنا وقتها إن مصر فى طريقها إلى التقدم مرة أخرى الذى توقف، لكن هناك عقولاً تدبر وتخطط، وحدث ما حدث فى اتفاقية كامب ديفيد والانفتاح الاقتصادية، وهى المرحلة الأخطر فى تاريخ مصر لما تبعها من أعراض اقتصادية جعلتنا فى هذا الموقف الصعب.

هذه المراحل الأربع كان لها تأثير كبير على الحالة العامة فى مصر، وهى لا بد أن تدرس من جديد لنعرف قدر عيوبنا، وكذلك مزايانا التى قمنا بها، أنا لا أحب أن أكون جلادًا فقط، لا بد أن أكون أيضًا منصفًا، ولخطورة الانهيار أصبحنا جلادين فقط، ونرى كل ما هو سيىء، الحقيقة عكس ذلك بالطبع، هناك أمور جيدة قمنا بها، لا بد أن ندرس كيف تمت وكيف نجحت وما هى المعايير التى أدت إلى النجاح وهل هذه المعايير تصلح لتطبيقها الآن أم لا، وما هو التدبيل المطلوب، وكيف يتم، لا بد أن نبتعد عن العشوائية فى التخطيط والتقدير والممارسة، صحيح هناك أخطاء بالجملة، لكن بجانب الأخطاء هناك أمور صحيحة تمت لا بد من دراستها، والأكبر أن ندرس أخطاءنا، عليك أن تتخيل أن أخطاءنا دائمًا دائرية بمعنى أنها واحدة وتتكرر، وهذا يدل على عدم دراسة الموقف وعدم الاستفادة منه، ولو درسنا فقط وخططنا سنتعلم، كلنا فى محنة حقيقية الغنى قبل الفقير، هذه المحنة لا تترك أحدًا والكل ينكوى بنارها ولا بد من الالتفات إليها، المرحلة المقبلة خطرة وهناك دول تكبر ودول

عبد الناصر

التوجه المستمر للغرب جعل مصر دولة "فوق البيعة"

تنتهى، هناك أدوار جديدة لكل المنطقة ومصر على رأس هذه الدول، لذلك لا من العمل الجاد وتوقع ما سوف يحدث فى المستقبل.

❑ «الحالة الاقتصادية هى سبب الانحدار الأخلاقى الآن» هذه مقولتك.. لكن ألم يكن هذا الانحدار موجوداً فى عهود سابقة- البعض يرى أن السبب هو نشر وسائل الإعلام لمظاهر كثيرة من هذا الانحلال».. ما رأيك؟

– نعم الانحدار الأخلاقى كان موجودًا بالفعل لكنه لم يكن بنفس الشكل، والصحافة والإعلام بجميع وسائلهما بريئة من ذلك.

على سبيل المثال أب ينتحر من أجل أولاده، وابن يقتل أمه، وزوج يقتل زوجته لأنها تخونه!! ما دور الصحافة وذنبها فى ذلك؟ هناك خلل اجتماعى مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالخلل الاقتصادى، وهذا الخلل خلق التطرف والتطرف نوعان وليس كما يفهمه البعض أنه تطرف دينى. التطرف أما بالفجور الشديد أو بالتدين الشديد أيضًا، والاثنان خطر على المجتمع، لذلك ظهر الفجور بشكل كبير لعدم احترام الغير، بل وصل الأمر لعدم احترام القوانين والسلطة.

لأنه يشعر بأنه فوق القوانين ومسنود بالسلطة والتيار الآخر هو التطرف الدينى. هل كنت تسمع قديمًا عن الجماعات الإرهابية التى تتخذ اسم الدين شعارًا لها. إنها ليست حركات سياسية معارضة بل هى هروب من الواقع ولو نظرت لكل أعضائها ممن يدفعون الثمن تجدهم شبابًا عاطلاً وقسطه بسيطًا من التعليم، وبذلك كثر هذا التيار بتدنى الحالة الاقتصادية بمعنى أن الشباب لو وجد عملاً مثلاً فور تخرجه. سيكون مشغولاً دائمًا بهذا العمل، ولكن تكون هناك مساحة للتفكير فى الانضمام لجماعات. الجماعات الإسلامية شقان. الأول القادة وهم المستفيدون ماديًا بالمقام الأول والثانى الشباب وهم مستفيدون معنويًا فقط. وهناك أوكد لك أن العامل الاقتصادى هو السبب.

الإخوان وهم كبير

❑ وما رأيك فى وصول الإخوان المسلمين إلى مجلس الشعب الحالى؟

– الإخوان المسلمون وصلوا إلى البرلمان ليس لأن لهم تأثيرًا على الناس، فهذا ليس صحيحًا. الناس اختارتهم فقط من أجل الملل والزهق من الموجودين وكره فى السلطة. أين برنامج الإخوان المسلمين. أليس هم الذين ملأوا الدنيا ضجيجًا بأنهم سيعدلون الكون ومصر على وجه الخصوص ببرامجهم السياسية. أين هى هذه البرامج. أنا أعرف على مستوى العالم أن أى حزب أو جماعة تكون لها أهداف محددة وبرامج محددة تنفذ فور وصولهم للسلطة، كما هو الحال مثلاً فى حزب العمال والمحافظين فى إنجلترا. والكل ينفذ برنامجه ليثبت أنه الأقدر والأصلح للموقع الذى وصل إليه. أين إذن هذه البرامج عند الإخوان المسلمين لا توجد، وحقيقة الأمر أنها جماعة وهمية جماعة كلامية فقط ولا يوجد تنفيذ، وأعتقد أن الانتخابات القادمة لن يكون لهم وجود بالمرة. هم فقط يجرمون ويكفرون وليس لهم هدف واضح ولا برنامج واضح بل ليس لديهم برنامج من أساسه لذلك لا خوف منهم على الإطلاق. لكن وجودهم مرتبط بأشياء كثيرة منها زهق الناس من الوجوه الموجودة الدائمة بلا أى تغيير.

أمريكا تنهار

❑ وماذا عن الغزو الأمريكى والهيمنة الأمريكية على العالم؟

– الناس لا تقرأ ما يحدث جيدًا. أمريكا يا سادة دولة تنهار وجيشها مهزوم. ما يحدث فى العراق هو هزيمة أمريكية وليس انتصارًا أمريكيًا وهو ما يؤشر بانهيار الإمبراطورية الأمريكية. ما هدف أمريكا من احتلال العراق؟ يقولون البترول. نعم لكن الجيش يخسر والسلطة فى أزمة حقيقية أمام الرأى العام لأن الرأى العام هناك مؤثر، كما أن الفرد هناك له قيمة ولا يمكن أن يستمر هذا الحال طويلاً لأنه يكلفهم فى الأرواح كما يكلفهم المليارات من الدولارات والمعنى الذى أقصده أن أمريكا فى طريقها للانهيار لوجود عدة قوى أخرى تظهر على الساحة لها مستقبل وتقرأه جيدًا. أمريكا إمبراطورية شاخت التفكير الأمريكى أصبح مستهلكًا وما أتوقعه هو انسحاب أمريكا والالتفات إلى الداخل لفترة طويلة لإعادة الحسابات وتظهر وقتها دول أخرى تلعب دورها.

بوش

❑ هل هذا الدور لأوروبا؟

– بالطبع.. لا. أوروبا انتهت وعجزت تمامًا لأنها منساقة بشكل كبير خلف أمريكا. أنا أقصد روسيا والصين

الحالة الاقتصادية.. سبب الانحدار الخلاقي

ودول شرق آسيا، هذه الدول ليست دولاً صغيرة. روسيا تمتلك شعبًا في غاية القوة والإرادة. ولو كان الأوروبيون في تقدم ونعيم فقد كان سببه العشرين مليون روسي الذين ماتوا في الحرب العالمية الثانية وانهوا أسطورة هتلر وألمانيا، الروس هم الذين هزموا هتلر، وأوروبا تدين بذلك إليهم. لذلك روسيا الآن تلعب دورًا كبيرًا تمهيدًا لعودتها مرة أخرى إلى الصدارة.. وتأكيدًا لما أقوله هو اتجاه منظمة حماس إلى روسيا بعد نجاحها في الانتخابات، مما يدل أن السلطة الروسية تريد أن تلعب دورًا في هذه القضية بالتحديد وهو ما أثار مخاوف إسرائيل وأمريكا وكان استقبال بوتين لقيادات حماس أكبر إعلان عن دور روسيا الجديد. وليست روسيا وحدها. بل إن الصين هي الأخرى تلعب دورًا كبيرًا بمشاركة روسيا، الصين شعب منتج ويغزو العالم اقتصاديًا بسلعته الرخيصة جدًا، وهذا الدور لا يغفله الكثيرون. لكن عندما تجد سلعًا صينية في الأسواق الأمريكية أمر خطير ولا يفهمه سوى الاقتصاديين ويعرفون مستقبله جيدًا. وكذلك اليابان هي الأخرى في الطريق. ودول شرق آسيا. ما أعنيه هنا أن هناك دولاً أخرى كبرى في طريقها للصدارة مع انحدار الهيمنة الأمريكية المعتادة. الأمريكان أخذهم غرور القوة، وهذه الدول تعلمت الدرس جيدًا، لذلك ستكون أقوى والتاريخ يثبت ذلك.

واسرائيل

– إسرائيل واليهود عامة هم الذين يحركون الإدارة الأمريكية لمصالح إسرائيل فقط، والدليل هو ما حدث في العراق وما يحدث في إيران والعراق كانت تمتلك جيشًا قويًا وأسلحة وقديبة جدًا من إسرائيل، لذلك تم تكسير الجيش العراقي. وما يحدث في إيران بامتلاكها المفاعل النووية هو تحريض إسرائيلي بحث. لماذا لا تعترض أمريكا على باكستان والهند وكوريا. لأن هذه الدول في علاقات طبيعية مع إسرائيل، وليس في علاقات متوترة. لكن إيران علاقاتها متوترة بإسرائيل لأن التيار الديني في إيران كثير ومؤثر. لذلك تحرك اللوبي اليهودي وقام بتأثيره المعتاد على صناع القرار في أمريكا، وأتوقع أن تحدث ضربات جوية لمفاعل إيران النووي ليس الآن. لكنه بعد فترة عندما تنتهي أمريكا من مستنقع العراق المهزومة فيه. وكل الحلول الدبلوماسية الآن تشير لحدوث أزمة. وهو أمر سياسي بحت، بمعنى أنه عندما تحدث أزمة من الممكن أن تعرف نهايتها عن طريق طريقة المحادثات. هناك محادثات تؤدي إلى الحرب، وهناك محادثات تؤدي إلى الاتفاق أو الحل السلمي وما يحدث من محادثات في إيران تؤدي إلى الحرب في المستقبل. وقارن بين ما يحدث مع إيران، وما كان يحدث مع كوريا مثلاً الفرق كبير وواضح جدًا وهو ما سيحدث بالفعل. إيران قادمة على حرب لكن ليس الآن ودور إسرائيل واضح وصريح جدًا واللعب في الخفاء يتم بانتظام.

هل تتفق مع ما طرحه صمويل هنتجتون حول صراع الحضارات.. مع رصد حالة استفزاز دائمة من الغرب لإشعال صدام حضاري ما رأيك؟

– توقعات هنتجتون جاءت بناء على تحليل طويل في مقالة قدمها لمؤتمر عقد في لكسمبورج في عام ١٩٩٢ حول النظام العالمي بعد تفكك الاتحاد السوفيتي ونهاية القطبية الثنائية، والمقالة كانت عبارة عن بيان حرب للناس بأن أمريكا باعتبارها المركز الغربي الرئيسي ستمنع ظهور أي مراكز أخرى، وهو يرى أن المركزين اللذين يمثلان خطرًا هي الدائرة الصينية، والدائرة الإسلامية، وبالتالي فإن صراع أمريكا سيكون معهما، وعلى الرغم من أنه لم يشرح لماذا اعتبر هاتين القوتين الخطر الأساسي إلا أنه يمكن القول إن الدائرتين تمتلكان سلمًا من القيم الأخلاقية لا يمكن اختراقه أو تحجيمه، ويرجع ذلك لمفهومين، فالمفهوم الكونفوشي يركز على الوحدة بين الإنسان الطبيعة، وتناقض جوهر الوجود، ولا يمكن رفع مستوى التناقض إلى التفجير الداخلي. والثاني هو المفهوم الإسلامي وأساس جوهره التوحيد المطلق، وما يترتب على ذلك من منظومة قيم لا تجعل بين الإنسان والخالق وسيطًا، فالإيمان هنا طريق الإنسان.

والهجوم على الأديان جاء في اللحظة التي كانت لهجمة الصهيونية ضد المسيحية خاصة في أوروبا الغربية قد بلغت أوجه بعد حركة الشباب في عام ١٩٦٨ وكان شعارها المركزي «من الممنوع أن تمنع»، وبالتالي لا يوجد سلم قيمي ولا أخلاقي ولا ديني ولا أيديولوجي ولا حضاري يمكن أن يربط ممارسة الإنسان لحريته، وكان الموجة الأولى ضد المسيح- عليه السلام- شخصيًا، والمسيحية كدين، ثم بدأ بعد ذلك التوجه نحو الدائرتين الأخريين، وهما الصين القوية الجبارة الموحدة، والعالم الإسلامي ومن هنا بدأ الاختراق، فالسيطرة على منابع النفط يمكن أن تخنق الامدادات البترولية للصين واليابان، وبالتالي يتحقق عدم صعود قطب ثان منافس لأمريكا.

والذي يشعل التناقض بين أوروبا

العقاد

الغربية والعالم الإسلامى ليست هى الطلائع ولارؤساء الدول ولا الشعوب لكنها الأجهزة الصهيونية المسيطرة على قطاعات الإعلام والمال وقطاع واسع من السياسة فى الغرب، بدليل تسلط الصهيانية على عصبة المحافظين الجدد على البيت الأبيض، التى دفعت بالرئيس بوش للحرب الإجرامية ضد العرب فى العراق، والدليل أن رجال الدولة فى الغرب ومنهم الرئيس بوش نفسه والرئيس شيرك بجانب الفاتيكان طبعًا أبدوا سخطهم على هذه الحملة الجارحة البذيئة، واكدوا أن حرية التعبير يجب أن تتضمن دائمًا احترام معتقدات الآخرين.

❑ هل يمكن اعتبار وقوف المتدينين فى الغرب مع المسلمين رفضًا منهم أم هجومًا على علمانية الغرب؟

– قال: يجب التمييز بين العلمانية بمعنى فصل الدين عن الدولة، وبين معاداة الدين، فالمسيح فى تعاليمه ينصح الشعب أن يردوا لقيصر ما لقيصر.. ولله ما لله أما الهجوم على الدين فهو فكر عدمى تتبناه الجماعات الصهيونية، ورأيى أن رد الفعل للشعوب الغربية على المدى المتوسط أن تتساءل عن مغزى الحملة ضد الأديان باسم الفكر العدمى، وهذا التوجه سيعمل على التقارب بين الحضارة المسيحية، خاصة فى أوروبا وكل من الإسلام والحضارة الصينية الكونفوشية، الأمر الذى سيجعل النظام العالمى الجديد متعدد الأقطاب والمراكز والثقافات، وهذا هو ما يخشاه أنصار الأيديولوجية العدمية.

❑ إذن كيف ترى ما ذهب إليه المستشرق الإنجليزى مونتجمرى وات بأن الخلافات بين المسلمين والمسيحين الغربيين ترجع لاختلاف النطاق الثقافى؟

– قال: لا شك أن هناك عداء فى الغرب للإسلام والمسلمين، ولكن هناك احترام واعترافًا بالإسلام، على الرغم من وجود الخلافات، لكن الهجوم على الرسول الكريم جرح كل المؤمنين فى العالم بدرجات مختلفة.

❑ ما هى الحدود التى يجب أن تقف عندها حرية التعبير، وهل يمكن الارتكان إلى مفهوم الحرية المطلقة من الناحية الفلسفية حول تناول المقدسات والرموز الدينية والإسلامية والمسيحية؟

– قال: هناك مبدأ عام فى فلسفة القانون يرى أن الحرية تمتد إلى الحد الذى لا يعتدى على حرية الغير، وأتساءل هنا: إذا كانت حرية التعبير مطلقة فلماذا صدر الحكم بالسجن ثلاث سنوات ضد المؤرخ الإنجليزى دافيد ايرفينج لعدم اعترافه بالمحرقة اليهودية خلال حرب هتلر، على الرغم من تراجعه خلال المحاكمة عن أفكاره، فكيف يمكن اعتبار ازدراء الأديان والرموز الدينية حرية، ومحاكمة فكر رجل ليس حرية تعبير، هى إذن سياسة الكيل

اليسار يتراجع فى مصر

بمكيالين، المسألة ليست لاهوتية، ويجب على العالم الإسلامى أن يتحرك بسرعة ويطالب الضمير العالمى بإبرام ميثاق دولى يقيم العدل، والاحترام المتبادل بين جميع المعتقدات الدينية لجميع الشعوب.

❑ ما رأيك فيما ذكره هنتجتون حول وجود فروقات بين المسيحية الغربية الأوروبية والمسيحية الحالية فى أمريكا؟

لقد تحدث بالفعل عن تنوع بين المسيحية فى أوروبا الغربية وأمريكا، لأن المسيحية فى أوروبا عاشت فى تفاعل مستمر مع المسلمين عبر حروب الفرنجة فنشأ تشابك وتفاعل بين الحضارتين، اقنع الناس أنه يمكن التعايش السلمى برغم الخلافات، بل وأيضًا التكامل، بينما المسيحية فى أمريكا وقعت تحت سطوة الانجيليين، وجماعات تبشيرية مزجت الكتاب المقدس القديم بالتوراة بدلا من الأناجيل الأربعة الحديثة، ومن هنا نشأت فكرة ضرورة استعادة القدس قبل حدوث نهاية العالم، وهذه التصورات لا تمت بصلة لتعاليم السيد المسيح التى تدعو للمحبة بين الناس، والمقولة الأساسية فى الإسلام هى التوحيد والعدل، والعدل فى الإسلام لا يمكن أن يقوم إلا إذا كان هناك اعتراف بالغير وحبه له.

❑ فى أمريكا هناك من يروج لفكرة إعادة ترتيب وحذف لبعض الآيات فى الكتب المقدسة المسيحية وبالذات الأناجيل الأربعة، ويحاول أن يفتح المجال لذلك فى الكتب المقدسة الأخرى للغير كيف يمكن فهم هذا التلاعب فى النصوص المقدسة؟

– قال: منهجيًا الأديان منزلة، وليست كتابًا وضعيًا يتم مناقشته وبالتالى يحذف ويضاف إليه، فهناك فرق بين الدين والفكر، فالدين يعنى الإيمان، فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر، أما الفكر والعلم فهما قابلان للنقاش، والذى لا يطمئن إلى الكتب المقدسة يتركها ويسعى إلى غيرها.

❑ فى رأيك: لماذا لم يؤت الحوار بين المسلمين والمسيحيين فى أوروبا بنتائج إيجابية ملموسة برغم تنامى اتباع المنهج العلمى، والتطور التكنولوجى فى العالم الإسلامى،

يوسف إدريس

أطالب من ٤٠ سنه بالإتجاه إلي الشرق

وتزايد هجرة المسلمين للغرب؟

– قال: الحوار كمفهوم معناه الصراع بين متناقضات وكأن كل طرف يقدم «عرضحال» يحاول أن يقنع غيره به، بينما بيت القصيد يجب أن يكون بدلاً من الصراع، هو البحث عن التواكب، والمشاركة بمعنى أن لكل دين خصوصيته، ومقامه واحترامه فهذه مسألة إيمانية لا نقاش فيها، وهناك مساحة واسعة بين جميع الأديان فى تدبير أمور المجتمعات البشرية مثل: الحريات، والواجبات، والحقوق الفردية، والاجتماعية، وتنظيم الاقتصاد. وعند كبار المشتغلين بالأديان مثل كونج ومن ثقافة اليسوعيين، فإن الجوهر أن نحترم مختلف الإيمانيات ونجتمع على أوسع رقعة لتأمين حياة الإنسان الكريمة، والمجتمعات العادلة. فى عالم يسوده السلام، وهذا لن يحدث إلا فى عالم متعدد الأقطاب والمراكز والثقافات إننا فى حاجة لموجة الفكر العدمى حتى نصون السلام العالمى.

«زيارة الرئيس مبارك إلى روسيا والصين وكازخستان.. هى بداية الطريق للحد من الخسائر والنزيف» هذه مقولتك ماذا تقصد منها؟

– لعل أهم دلالة هى: لماذا الآن؟، فأى حدث سياسى مهم وخارج عن النمط يجعلنا نتساءل.. لماذا الآن؟. وما الذى جعله فجأة يزور الشرق بدلا من زياراته التقليدية إلى نيويورك وباريس وغيرهما من الدول الغربية، لقد كان الرئيس يذهب إلى دول الشرق بشكل فردى ودون مشروع محدد، ومنذ ١٩٩٦ تأسس فى العالم نظام اسمه «منظمة شنغهاى للتعاون» وهى تحالف واسع يضم الصين وروسيا وأربع دول من آسيا الوسطى، على رأسها كازاخستان، وهذا التحالف الغريب الذى اكتشفه العالم فجأة بعد مؤتمره الخامس فى يوليو الماضى فى بكين، يضم حوالى ٨٠٪ من أراضى آسيا وأوروبا مجتمعة، ويضم نصف سكان العالم، ويضم أكبر منطقة لمخزون البترول والغاز فى العالم بعد منطقة الشرق الأوسط، وهى المنطقة الطالعة الواعدة، ويضم فى أراضيه الغالبية العظمى للمعادن الصناعية كالحديد والقصدير وغيرهما، ومعظم الأحجار الكريمة، وبه أكبر مساحة من الأراضى الزراعية من جنوب روسيا إلى غرب الصين، وهى ملايين من الأفدنة الزراعية، غير المأهولة بالسكان، من الممكن أن تسع آلاف الفلاحين المصريين، والأمريكان تتبهوا مؤخرًا إلى أن أمامهم أكبر تحالف فى شنغهاى وهو أكبر من تحالف الناتو، وزيارة الرئيس مبارك الآن لهذه الدول لها دلالة عظمى، لأن مصر تبحث عن الجديد فى العالم وبدلاً من أن تلف فى الإطار القديم، فهى تبحث عن الجديد، ولعل فى هذا الجديد أن تجد مصر بعض الحلول لمشكلاتها الحيوية مثل إنتاج الطاقة والزراعة، خاصة أن كل هذه الدول صديقة لنا، ولم يستعمرنا منها أحد، ولم تحاربنا.

ولكن هل جاء الإدراك المصرى لقيمة هذا التحالف متأخرًا؟

– نعم جاء متأخرًا جدًا.. ولكن «كتر خير الدنيا» أنه جاء.. ومن يقول إن هذا الإدراك جاء متأخرًا أقول له أيضًا: «وأين كنت أنتم من هذا الإدراك؟»، فليس هناك حزب أو قوى سياسية منذ أيام الزعيم عبد الناصر طالب بهذا، وأنا منذ ٤٠ سنة أطالب- حتى بح صوتى- بالذهاب إلى الشرق، وكان هناك من يتندر على هذه الدعوة، وأصبح الآن الأمر هو قضية مصر كلها، فأهلاً وسهلاً ويجب أن نعترف بفضل رئيس الدولة والدولة التى قادت هذا التحرك إلى دول شرق آسيا، وقد تكون هذه بداية انطلاقة مصرية تشارك فيها كل القوى السياسية.

وعلى أى حقائق تستند فى التبشير بالأهمية القصوى لاتجاه مصر إلى الشرق؟

– منذ القدم، والثقافة الشرقية هى أحد أهم مكونات الحالة المصرية، ورغم ذلك عانت الثقافة المصرية كثيرًا من ظهور أساطير تدعى أن مصر جزء من الغرب وجزء من أوروبا وجزء من البحر الأبيض المتوسط، وفى مرحلة حديثة أصبحت مصر أفروآسيوية، ولكننا لم نأخذ لنا من ذلك، وظل اهتمامنا بالغرب طاغيًا، والحقيقة أن دعوتى خرجت لندرك من نحن وأين نحن؟، وعندما بدأت حركات التحرر فى عصرنا فى بداية القرن الماضى على يد الحزب الوطنى، اتجهنا فى بداية الأمر إلى حلفائنا وشركائنا فى البلاد التى تشبهنا فى الشرق، وكان توجه

الحركات الإسلامية.. لا تمتلك رؤية سياسية

مصر إلى باندونج حيث اجتمع سنة ١٩٥٥، لأول مرة منذ عدة قرون ممثلون ورؤساء لدول الشرق، مصر والصين والهند أندونيسيا وبورما واليابان وغانا، وأعلنوا الاتجاه إلى عالم جديد لا يتمركز حول الحماية الغربية، وجاء العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦، ومن بعده عبور ١٩٧٣، وبدأ الدرب المعاكس الذى جاء فى شكل كامب ديفيد وربط مصر بالغرب بأمريكا تحت ادعاء أن أمريكا تمتلك ٩٩٪ من أوراق اللعبة، وأوقفوا دولاب الإنتاج فى مصر، فعشنا مزيجًا من الرؤية الأجنبية والاستيراد، ومن ريع العمالة بالخليج، وعلى ذلك فأنا دعوت بكل بساطة إلى احترام حريتنا بداية،و وليس أكثر من ذلك.

◻ توقيع مصر على مجموعة من الاتفاقيات مع الصين، كيف يؤثر على مجريات السياسة الدولية؟

- نتيجة لتراكم المشاكل أصبح جيل الشباب لا يدرك قيمة مصر فى الدنيا وتتخيل أنها بلد «فوق البيعة»، والعالم الخارجى كله- أعداؤنا قبل أصدقائنا- يدرك جيدًا أن مفتاح الشرق الأوسط عندنا فى مصر، هذا بالنسبة للعالم العربى، أما غرب آسيا فمفتاحه فى إيران، وباقى الدول أيًا كانت فهى ثانية فى الأهمية، ولكنها حقيقة غائبة عن جيل الشباب، وبالتالى فما تقوم به مصر بهذه الطريقة الجادة فى التوجه للعالم الجديد سيكون له تأثير فى عموم العالم العربى والشرق الأوسط والعالم الإسلامى وكل الدول، فهو مجرد بداية، والعالم كله سوف يتخذ هذه الخطوة، وسوف أضرب مثلاً بتركيا ولها أكثر من ١٠سنوات، وهى تحاول الدخول فى الاتحاد الأوروبى، وفى كل مرة تفرض عليها شروط تعجيزية جديدة انتهت بتأكيد الاتحاد الأوروبى على «أنه يتجه لتأجيل النظر فى توسيع أوروبا»، وأقول للجميع أنه سوف يترتب على ذلك أن تركيا كرأى عام وكجيش قوى، سوف تبحث عن دور تركى، ولو أخذنا فى الاعتبار ما لا يعرفه الكثير وهو أن الامتداد الثقافى التركى ليس محصورًا فى تركيا، ولكنه ممتد فى عموم آسيا الوسطى، التى تمثلها منظمة شنغهاى للتعاون، وأنا أرى أن تركيا فى حال أمعنت أوروبا فى الضغط عليها، سوف تتجه إلى منظمة شنغهاى لتكون عضوًا فيها، وتركيا دولة عظيمة وليست دولة هامشية، وهذه المنظمة بها خمس دول مستمعة على رأسها إيران، ولو انضم إلى هذه المنظمة تركيا ثم إيران والعالم العربى، فسوف يفتح عالم جديد، ومن هنا تأتى أهمية زيارة الرئيس مبارك فى هذا الوقت إلى دول روسيا والصين وكازاخستان، وهى أهم دول فى هذه المنظمة، وهو ما له دلالة على مستوى السياسة العالمية وليس فقط بالنسبة لنا.



◻ ولكن بعض المحللين يرون أن دور مصر الإقليمى تراجع، وربما انحصر فى دور الوسيط فى العلاقات الدولية؟

- هذا وارد، ولكن أنا أرى أننا دخلنا فى بداية مرحلة جديدة، فالبحث عن حلفاء أقوياء فى الخارج سوف يمكن مصر من استعادة جزء من مكانتها، فنحن فى بداية مرحلة ويجب أن ندفع بها إلى الأمام، ولذلك فكل محاولات نشر الفزع إنما هى دعاوى خطرة جدًا، فتوجه مصر إلى الشرق صنع فزعًا لكل من تعود على ما يأتى من الغرب.

◻ هناك تخوف من أن تصدر لنا الصين أسوأ ما لديها مثل ما يحدث فى مناطق الإنتاج الخاصة التى تقوم على عمل أقرب إلى السخرة أو الرق والعبودية؟

- رق وعبودية فى الصين؟!، أنا أقرأ بدقة ما يكتب عن الصين منها ومن خارجها، وقد قرأت نقدًا كثيرًا عن الصين، ولكن شيئًا كهذا لم أسمع عنه من قبل، وعلى أى حال، لماذا أتخوف وكلى أمل، فالصين هى أول دولة نمت فى العالم، وأرحب بالتعاون معها وبالشراكة السياسية والاقتصادية، فلماذا الخوف وهناك إنجاز يتم بين مصر والصين، ومن يخاف فهو من لا يريد، ولكن هناك ضغوطًا خارجية تمنع مصر من عمل ذلك، ولكن هذا لن يحدث فمصر فى

جماعة الاخوان المسلمين لا تمثل الاسلام السياسى

احتياج حيوى لأشياء كثيرة ولن يساعدها فى ذلك إلا الصين وروسيا.

■ ولكن هناك صورة ذهنية ترسبت لدى الشارع المصرى ترتبط بأن كل ما يصدر من الصين ردىء؟

- ليس لدى تجارب كافية فى هذا الموضوع، وما أعرفه أن الصين تصدر أنواعًا مختلفة من الجودة فما تصدره إلى أمريكا وأوروبا قد لا تصدره حتى الآن إلى مصر، وقد يتوقف هذا على المشترى المصرى والعميل الذى يتعامل معها.

■ كيف ترى صياغة العالم الجديد فى ظل ضغط أمريكى لصياغته، بما يخدم مصالحه، وظهور قطب جديد فى الصين بدأ العالم يلتفت إليه؟

-باختصار شديد، سوف تكون نهاية عالم القطب الأوحد، فمن السويس سنة ١٩٥٦، إلى حرب العراق، انهار نظام القطبية الثنائية سنة ١٩٩٧، وحاولت أمريكا أن تكون قطبًا واحدًا ففشلت، بدليل أننا نتفرج على ما يحدث فى العراق الآن فنجد أن أمريكا لا تستطيع أن تنتصر ولا تستطيع أن تخرج وهو شىء مخز، يفقدها يومًا بعد الآخر ما تبقى من سطوتها المعنوية والسياسية، إنها صياغة جديدة تدور حول العالم العربى دون أن ندرى، فالسويس كانت نهاية الاستعمار التقليدى «البريطانى والفرنسى»، والعراق اليوم بداية نهاية الهيمنة الأمريكية، وما يأتى هو نظام عالمى متعدد الأقطاب والمراكز والثقافات وليس نظامًا سيزول، وأريد أن أقول إن أمامنا أشياء بدأت فى التشكيل، وما يتشكل أساسًا وثؤثر فى الباقى لم يعد فى الغرب فى التحالف الأطلنطى، ولم يعد فى أمريكا ولكنه أصبح فى الشرق فى الصين واليابان ودول شنغهاى للتعاون إلى جانب دول عالم الجنوب: أمريكا اللاتينية وأفريقيا.. والبقية تأتى..

■ ماذا كنت تعنى باعتبارك الحرب الأمريكية على العراق حربًا على المستقبل؟

- أعنى أن ظهور القوى الجديدة التى تكون الآن فى الصين مثلاً، هى قوى تحتاج إلى تنمية سريعة جدًا، والتنمية تحتاج إلى طاقة وهذه البلاد تستورد طاقتها كاملة والصين تستورد حوالى ٨٠٪ من طاقتها، وهكذا باقى دول شرق آسيا، وفى حال الرغبة فى كسر هذا القطب ماذا أعمل؟! الإجابة هى أن أسيطر على ماطق البترول وأمنع عنها البترول والطاقة، وهذه هى حرب العراق وهدفها السيطرة الأمريكية الصهيونية على البترول لتركيع النظام العالمى فى المستقبل.

■ فى ظل هذه المتغيرات، هل يتحقق لمصر أن تستقل بقرارها الوطنى الذى وضعته كشرط للنهضة الحضارية؟

- كنا نملك قرارنا حتى معاهدة كامب ديفيد وبعدها قلنا أن أمريكا تمتلك ٩٩٪ من الحلول، فأصبحوا هم أصحاب رأى، ولكى تتمكن الدولة من أن تكون صاحبة قرار فلا بد أن يكون الأساس الاقتصادى الرئيسى للشعب فى يدها، ولكن هذا لم يحدث فمازلنا «نشحت» منذ كامب ديفيد، ويتم الاستقلال فى القرار الوطنى من خلال تعبئة سياسية تضم جميع القوى السياسية والفكرية، وتضم عموم جبهة مصر، وأقول الكل فى إطار الولاء الأوحد لمصر دولة ودستورًا وشعبًا ومصيرًا، ومن له ولاء آخر فليذهب إلى الخارج، وإلا فلن تكون هناك دولة، فلا وجود على أرض مصر لأى قوى لا تدين بالولاء لمصر، وعلى الحزب الحاكم أن يفسح صدره لسماع كل القوى الوطنية فى مصر، وعمل نظام تقشف ويتم تسليح مصر ونتحالف مع دول لها مصلحة فى نظام عالمى جديد بدون حرب، ولذلك فإن زيارة الرئيس لهذه الدول فى هذا الوقت جاءت مهمة جدًا.

/ وكيف ترى صعود الإسلام السياسى فى مصر ممثلاً فى جماعة الإخوان؟

- الإخوان ليسوا إسلامًا سياسيًا، فأنا أول من أطلقت هذا المصطلح فى مؤتمر فى يوغسلافيا فى أعقاب ثورة الخومينى فى إيران، والإسلام السياسى موجود فى الجزائر فى الحركة الثورية التى قادت الاستقلال، ولكنه فى مصر ليس إسلامًا سياسيًا، فأين ماضى الإخوان فى حركة التحرر الوطنية؟، وماذا فعلوا فيها؟ فالإخوان حركة إسلامية وليست إسلامًا سياسيًا.

/ وما رأيك فى تخوف البعض من التصاعد الإخوانى فى البرلمان؟

- وما المانع، ثم ما الذى فعلوه فى البرلمان؟، إنهم فى شجب واحتجاج مستمرين ضد الحكومة، وهذا على العين والرأس، فهل فعلوا جديدًا؟ هل قدموا مشروع دستور جديد؟، هل قدموا مشروعًا سياسيًا

الحرب الامريكية على العراق
حرباً علي المستقبل

جديدًا؟، لم يحدث أى من هذا، وبالمقارنة بما يحدث فى تركيا مثلاً سنجد أن الحزب الحاكم ورئيس وزرائه وهو إسلامى التوجه، عنده برنامج تفصيلى كسب به الانتخابات، وكسب حلفاء داخل الأحزاب الأخرى، كذلك فأنا أعرف مشروعات تعديل دستور لكل الفئات المصرية على علاتها بصرف النظر عن موافقتى عليها أم لا، ولكننى لا أعرف أى شىء أو بيان مشروع دستور الإخوان، ولكنهم يقولون لأنفسهم بالداخل «حد هيسبنا نعمل حاجة»، فماذا يعنى هذا الكلام؟، إن الإخوان لديهم دائمًا تهرب مستمر مع وضع البرنامج ويقولون عندما نأتى للحكم فسوف نقول ما هو برنامجنا، فهل هذا الكلام معقول؟، المفروض أن يضعوا برنامجًا تفصيليًا لأقول رأيى فيه.. ولكن الإخوان يريدون الحكم.. والحكم فقط!

/ نشاط المد اليسارى ملحوظ جداً فى أمريكا اللاتينية وغيرها من الدول الغربية فى مقابل انحساره فى الدول العربية، ما تفسيرك لذلك؟

– فى مصر الحركة الشيوعية ذبحت على يد عبد الناصر ثم السادات، فالشيوعية فى مصر الآن موجودة وغير موجودة، وما يحدث أن التيار اليسارى يعمل بطريقة سياسية، والطريقة السياسية لا تكفى ولكن لابد من طريقة مجتمعية، ومنذ تفكك نظام القطبية الثنائية وزوال الاتحاد السوفيتى، الذى كان حليفًا استراتيجيًا رسميًا لمصر، تأثر وجود اليسار فى مصر وغير مصر، فاليسار موجود فى أمريكا اللاتينية ودول الشرق، ولكن التبعية الاقتصادية المصرية أضعفت من همة الناس فى المشاركة السياسية، وهناك أسباب أخرى كثيرة، فمثلاً هناك مادة واحدة فى القانون الجنائى هى المادة ١٩٤ لسنة ١٩٢٨ موجهة ضد الشيوعية، ومازالت موجودة حتى الآن ولا أحد يذكرها، وقد طبقت بشراسة فى الثلاثينيات والأربعينيات وطبقت أيام عبد الناصر بشكل وحشى وحدثت مواجهات تدميرية، وهو ما استهلك جزءًا كبيرًا من اليسار إلى جانب أن عبد الناصر فى المرحلة الثانية سنة ١٩٦٤ تبنى جزءًا كبيرًا من برنامج اليسار، ولذلك استحوذ على الكل، ولم يعد هناك مكان لليسار.

شعبان مظلوم

▫ دكتور أنور بصراحة ما رأيك فى روبى وشعبان عبد الرحيم؟

– ضحك الدكتور أنور كثيرًا وسألنى لماذا، هل لأننى رجل كبير فى السن، أسمع أنا عاصرت عهد عبد الوهاب، وأم كلثوم وعبد الحليم فى الغناء ويوسف إدريس والعقاد والمازنى وطه حسين فى الأدب، وكانت هناك نهضة ثقافية وفنية كبيرة جدًا لا يمكن أن يتصور أحد أن تنتهى هذه العصور.

لكن دعنى أقول لك الحقيقة دون ظلم هؤلاء الذين ذكرتهم. هل تعرف أن فرنسا أم الفنون فى الدنيا تعانى من نفس الأزمة الحقيقية.

إنهم يبحثون عند مدعيهم الذين يكملون مشوار سارتر وسمنون وساروت وفيكتور هوجو. ولا يجدون البديل حتى فى عالم الطرب والغناء هم يعانون مثلنا تمامًا. أى أن ما يحدث حالة عامة فى كل العالم تقريبًا. البحث عن موهوبين حقيقيين أصبح مشكلة عالمية وليست مصرية. أما روبى وعبد الرحيم فهما يعبران عن ثقافة مجتمع.

لا يمكن أن نظلمهما ما دام لهما جمهور. ومادام لهما جمهور فهما على حق فى فنهما. شعبان وروبى ثقافة مجتمع منهار فى كل شىء، ولا يمكن أن نطلب منهما فنًا راقيًا.

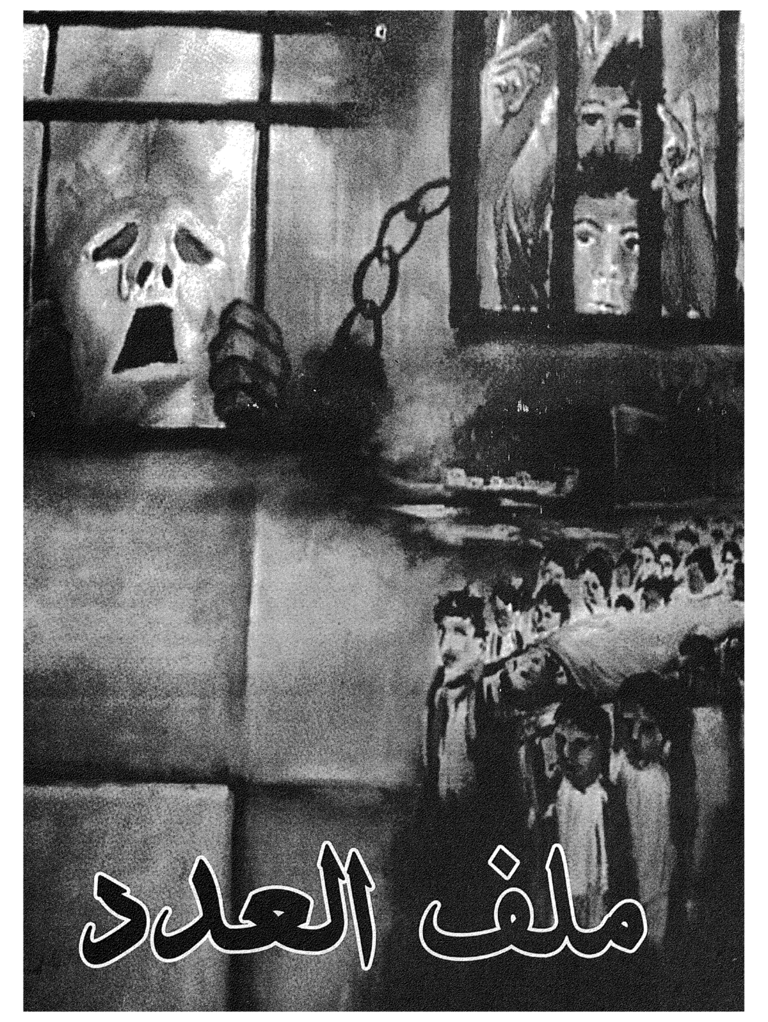
ولو قدما فنًا راقيًا لن يجدا لهما جمهورًا حقيقيًا لأنه فى الأصل لا يوجد جمهور حقيقى. الجمهور الآن تشغله أشياء كثيرة تجعله بعيدًا جدًا عن التذوق الفنى أو الأدبى.

فلا تظلم هؤلاء لأنهم ليسوا مبتكرين بل هم رد فعل الجمهور وليس الفعل.

وأكمل الدكتور أنور ضحكته على السؤال.

▫ وما الحل

– نعم. الحل. الحل عندكم أنتم.. الشباب هو الحل. الشباب هو الذى يقوم بالغيير، التغيير لا يمكن أن يتم فى يوم وليلة.. التغيير يتم عبر مرور السنين ونحن شعب قوى وقابل للنهضة. والنهضة لن يصنعها البشاب الخامل. بل الشباب العامل المنتج والمبتكر وصاحب الإرادة القوية ولا بد من عودة الاقتصاد المصرى لقوته بالنظرية الفرعونية التى كانت تعتمد على الزراعة أولاً لأن من يملك قوت يومه يملك قوته واستقلاله. وعندى أمل كبير فى الشباب وأتمنى ألا يخذلنى.


ملف العدد

جرائم الحرب....

كلما استعادت الذاكرة العربية مجازر ومذابح وجرائم الحرب التى ارتكبها الصهاينة عبر مراحل الصراع العربى الصهيونى، كلما ارتفعت الأصوات تطالب بالعدالة الجنائية للقصاص من هؤلاء القتلة وكثيراً ما يتردد بين الأساليب المتاحة، إمكانية اللجوء إلى المحاكم الأوروبية لدى الدول التى أقرت بقوانينها الوطنية إمكانية محاكمة مرتكبى الجرائم ضد الإنسانية أمام محاكمها مثل بريطانيا وفرنسا وبلجيكا وإسبانيا وغيرها.

شارك فى هذا الملف د.فؤاد رياض وكتب عن محاكمة شعبية لرموز الإرهاب بوش.. وبلير وشارون.. والأستاذة تهانى الجبالى كتبت قراءة فى ملف محاكمة شارون أمام القضاء البلجيكى عام ٢٠٠١، ويرصد محمود قاسم موقف السينما من جرائم الحرب والاستخبارات فى الصراع العربى والصهيونى ونختم الملف بتحقيق لـ هويدا حمزة تتناول فيه آراء المفكرين والمحللين السياسيين من إسرائيل وفكرة الإبادة الجماعية، والقوانين الدولية التى تحدد وضع الأسرى.

المقالات المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها

محاكمة شعبية لرموز الإرهاب

بوش.. وبلير.. وشارون



د.فؤاد رياض

كان يومًا مشهودًا فى تاريخ نقابة المحامين المصريين.. ففى قاعتها الكبرى احتشدت رموز الوطن وضيوف مصر من الشخصيات الكبرى التى لبت نداء العدالة.. لتشارك مع كل الشرفاء فى الحدث الفريد الذى عقد تحت راية اتحاد المحامين العرب والعديد من الهيئات والمنظمات الدولية والعربية.

الحدث كان جديدًا.. فلم يحدث من قبل أن شهدت أى من بلدان العرب محاكمة لرموز الشر والطغيان والقوة فى هذا العالم.. ولكن المحامين الشرفاء أخذوا المبادرة.. وأعلنوا التحدى وقرروا أن يقهروا الخوف المزروع فى رءوس حكام هذه الأمة.. وأن يخضعوا للمحاكمة كلا من «جورج بوش» رئيس أقوى قوة فى العالم.. وتابعه فى جرائم الشر«تونى بلير» رئيس وزراء بريطانيا.. والسفاح الذى لطالما تخضبت يداه بدماء العرب والمسلمين من أسرى مصريين ومناضلين فلسطينيين وعرب ومواطنين عاديين تعرضوا لمذابح لا توصف على يد سفاح القرن العشرين والحادى والعشرين.

انعقدت المحاكمة بعد أن ارتدى سبعة من كبار الشخصيات العرب والأجانب وشاح العدالة.. وجلسوا على المنصة فى هيئة محكمة يترأسها «مهاتير محمد» رئيس وزراء ماليزيا السابق.. وتضم فى عضويتها عددًا من الرموز السياسية والقانونية البارزة يتقدمهم «سامح عاشور» نقيب المحامين المصريين ورئيس اتحاد المحامين العرب و«إبراهيم السملالى» الأمين العام لاتحاد المحامين العرب، و«الدكتور فؤاد عبد المنعم رياض» القاضى السابق بالمحكمة الجنائية الدولية و«كارمنيلو بونيسيه» رئيس وزراء مالطا السابق، و«وليد القرش» نقيب المحامين السوريين، و«عبد الرحمن بن عمر» رئيس هيئات المحامين المغاربة الأسبق. وعلى اليمين جلست هيئة الادعاء يترأسها «خالد السفيانى» المنسق العام للمحكمة.. فيما اتخذ عدد من الشهود-شهود الجرائم ضد الشعوب العربية والإسلامية وضد الإنسانية- موقعهم ليدلوا بإفاداتهم فى المحاكمة التى جرت على مدى يومين فى قلب القاهرة، ولأن الطغاة الثلاثة يستحيل وصولهم إلى محكمة بهذا الشكل.. تسعى لتعريتهم وكشف جرائمهم على المستويين الشعبى والدولى.. فقد وضعت صورة كبيرة تحمل صورهم خلف القضبان على يسار هيئة المحكمة.. وبحضور إعلام بارز.. ومشاركة واسعة من مختلف ألوان الطيف السياسى المصرى.. وجمهور كبير جاء للمشاركة.. انطلقت جلسات المحاكمة على مدار يومين فى فبراير ٢٠٠٦، حيث أصدرت هيئة المحكمة قرارها بإدانة المجرمين الثلاثة على ما اقترفوه من جرائم.. تمت محاكمتهم شعبيًا عليها.. ويبقى الرهان على الأحرار فى العالم لإخضاعهم للمحاكمة الرسمية حتى يقتص كل من ظلم فى العالم العربى والإسلامى من المجرمين الذى ارتكبوا من المنكرات ما يصعب على الحصر.

جاءت هذه المحاكمة بعد تقديم شكاوى جنائية من كل أنحاء العالم تفضح الممارسات الأمريكية والصهيونية وانتهاك القانون والأعراف الدولية.. وأن بوش وبلير وشارون هم رموز الإرهاب فى العالم خططوا ونفذوا لجرائم بشعة ولذلك فإن فلسفة المحاكمة لا تشملهم فقط ولكن تضم كل من شاركوا معهم فى تنفيذ هذه الجرائم.

هذه المحاكمة شارك فى تنظيمها جهات عديدة بخلاف اتحاد المحامين العرب ونقابة المحامين المصريين منها نقابة المحامين بالدار البيضاء ومجموعة العمل الوطنية لمساندة العراق وفلسطين.

موضوع المحاكمة تركز حول الجرائم الأمريكية والبريطانية والصهيونية فى حق العراق وفلسطين أرضًا وشعبًا ومقدسات وحضارة وثروات بجانب جرائم جوانتانامو.

هيئة المحكمة تشكلت من شخصيات دولية وعربية بارزة فى مقدمتها الرئيس مهاتير محمد وعضوية سامح عاشور وإبراهيم السملالى أمين اتحاد المحامين العرب ولاريلوسنيه رئيس وزراء مالطا السابق والدكتور فؤاد عبد المنعم رياض القاضى السابق بمحكمة العدل الدولية.

وكان ممثل الادعاء العام هو النقيب أحمد الصياد نقيب محامى فلسطين وخالد السفيانى منسق المحاكمة والمستشار حسن أحمد عمر عبير القانونى الدولى وأستانلى كوهين المحامى الأمريكى ذا الأصول اليهودية أما ممثل الادعاء بالحق المدنى فهو عبد العظيم المغربى نائب الأمين العام لاتحاد المحامين العرب فيما سجل ضبط الجلسات د.حسنى أمين والشهود الذين استمعت لهم المحكمة هم د.خير الدين حسيب رئيس مركز دراسات الوحدة العربية وجورج جالاوى النائب البريطانى والدكتور عبد الله النفيس وهانز فون سيونك وجيف سيمونز الناطق باسم هيئة علماء المسلمين والصحفى البارز روبرت فيسك ود.عبد المنعم أبو الفتوح ومحمد فائق الأمين العام للمنظمة العربية لحقوق الإنسان وصلاح الدين حافظ الأمين العام لاتحاد الصحفيين العرب والدكتور عبد الوهاب المسيرى وهيثم مناع.

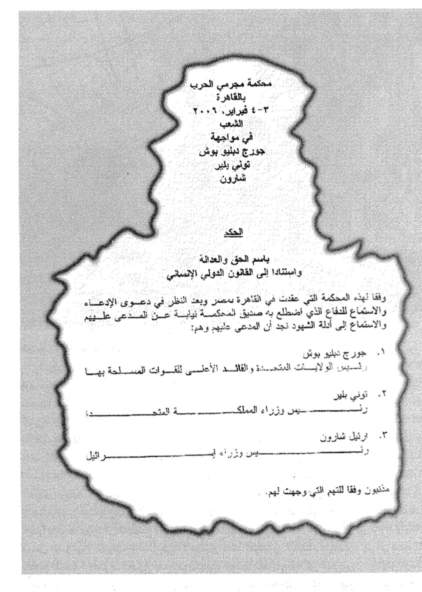
ويجانب هؤلاء كان هناك شهود آخرون على المجازر التى ارتكبت فى قانا وجنين والفلوجة والنجف والرمادى.. وشهود عن جرائم جوانتانامو.

وكان مقررًا حضور الزعيم الجنوب إفريقى نلسون مانديلا وكذلك الرئيس الجزائرى الأسبق أحمد بن بيلا ولكنهما اعتذرا عن عدم المشاركة لظروف صحية. وأعلنا موافقتهما على ما يصدر من قرارات وتوصيات.. ووجها التحية للشرفاء المشاركين فى جلسة المحاكمة.

وقد شارك فى الدفاع عن ضحايا هذه الجرائم عبد العظيم المغربى نائب الأمين العام لاتحاد المحامين العرب ود.صلاح الدين عامر أستاذ القانون الدولى وإدريس أبو الفضل رئيس جمعية هيئات المحامين بالمغرب. ود.أنيس القاسم، رئيس صندوق العون القانونى الفلسطينى والنقيب حسين مجلى نقيب المحامين الأردنيين السابق وراجى الصورانى مدير المركز الفلسطينى لحقوق الإنسان.

وقد استمعت المحكمة لشهاداتهم من خلال تقديمهم الوثائق والمستندات على جرائم صبرا وشاتيلا وقانا وجنين وجرائم اغتيال القيادات الفلسطينية والجدار العنصرى والاعتداءات على المسجد الأقصى، وتدنيس القرآن وهدم البيوت وتجريف الأراضى والجرائم المرتكبة ضد وسائل الإعلام واحتلال العراق وترحيل الفلسطينيين واغتيال العلماء وجرائم أبو غريب وغيره من سجون الاحتلال فى العراق وفلسطين وجرائم جوانتانامو.

كانت المحكمة قد أعلنت المتهمين الثلاثة للمثول أمام المحكمة حيث تم إخطار جورج بوش عن الجرائم التى ارتكبها فى فلسطين والعراق وجوانتانامو عن طريق السفارة الأمريكية بالقاهرة وتونى بلير عن الجرائم التى ارتكبها فى العراق عن طريق السفارة البريطانية وشارون عن طريق وسائل الإعلام، وقد وصلت خطابات لهيئة المحكمة تؤكد عدم مثول المتهمين الثلاثة أمام المحكمة.



محكمة مجرمي الحرب
بالقاهرة
٣-٤ فبراير، ٢٠٠٦
الشعب
في مواجهة
جورج دبليو بوش
توني بلير
شارون

الحكم

ياسم الحق والعدالة
واستنادا إلى القانون الدولي الإنساني

وفقا لهذه المحكمة التي عقدت في القاهرة بمصر وبعد النظر في دعوى الإدعاء والاستماع للدفاع الذي اضطلع به صديق المحكمة نيابة عن المدعى عليهم والاستماع إلى أدلة الشهود نجد أن المدعى عليهم وهم:

١. جورج دبليو بوش
رئيس الولايات المتحدة والقائد الأعلى للقوات المسلحة بها

٢. توني بلير
رئيس وزراء المملكة المتحدة

٣. ارئيل شارون
رئيس وزراء إسرائيل

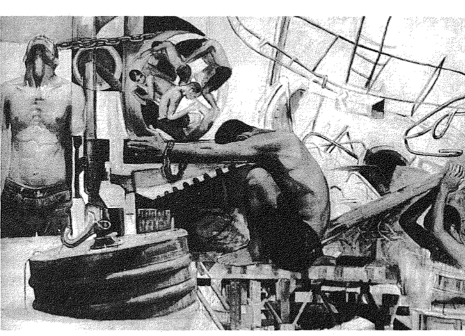
مذنبون وفقا للتهم التي وجهت لهم.

وفى كلمته قال سامح عاشور نقيب المحامين المصريين ورئيس اتحاد المحامين العرب: إننا نستنكر ما قامت به السفارات المصرية من منعها منح الشهود تأشيرات دخول لحضور جلسة المحكمة وإن ما يحدث من إساءة للإسلام وللرسول شىء فاق كل وصف لذا يجدر بالحكام العرب والدول أن تطرد سفراء الدنمارك وتجمد العلاقات.

وإننا ندرك أن ما يجرى فى العالم من إساءة للمسلمين والعرب لحساب إسرائيل حتى أن الأمم المتحدة ومجلس الأمن فقد المصداقية بعدما استطاعوا تجميد قرار الحرب على العراق بخلاف ممارسات المنظمات الدولية تجاه المجازر التى تحدث ونحن نؤكد استنكارنا لمنع السلطات للشهود من الوصول إلى هيئة المحكمة، وهذا يحدث لحساب أمريكا وإسرائيل وسوف نحاسب كل من تواطأ فى هذه الفعلة وكأن الحماية الوحيدة أصبحت الصهيونية وهؤلاء من أساءوا للإسلام والرسول ستجرى محاكمتهم أيضًا.

وأشار إبراهيم السملالى أمين عام اتحاد المحامين العرب إلى أن هذه المحكمة تأتى فى ظرف بالغ الصعوبة وأن اختيار القاهرة لتقام عليها المحكمة يأتى فى إطار حرصنا على دور مصر البارز فى المنطقة.

كما أن تحرك هؤلاء الشرفاء من أحرار العالم كان لوقف حالة التردى والانهيار التى وصلت إليها الأمة وأن المحكمة سوف تكشف بالحقائق والبراهين الجرائم التى ارتكبها المجرمون ضد الإنسانية فهم بحسب وصف السملالى يمثلون الإرهاب الدولى وأن المحكمة سوف تصدر أحكامًا ضد هؤلاء المجرمين إعمالاً للقانون والأمر يفوض علينا



العالم وسوف تصدر قرارات فى ضوء الجرائم التى وقعت.

قال استانلى كوهين: إنه لا يستطيع أحد أن ينكر الجرائم التى ارتكبها المجرمون الثلاثة لأن هذه الجرائم كانت ولا تزال تحدث فى العلن وأن الذى يدفعهم لاستكمال هذه الانتهاكات هو صمت العالم على هذه الجرائم وأن هؤلاء المجرمين امتداد لسياسات التدمير والاغتصاب، موضحًا أن شارون لا يهتم بكلام الحكام العرب وبوش وبلير مستمران فى مسلسل الانتهاك وما فعله شارون لا يختلف عما فعله هتلر وهذه المحكمة تهدف للحفاظ على مستقبل العالم والحفاظ على كرامة الإنسان وأدميته واختتم كلامه بالتأكيد على ضرورة عودة اللاجئين إلى فلسطين وتحرير العراق من مغتصبه.

وقال د.حسن عمر أحد مثلى الادعاء إن المجرمين الثلاثة قد انتهكوا حرمة العراق وسرقوا ثرواته بما يقدر بنحو ١٠٠ مليار دولار وإخضاع رئيسها لمحكمة غير شرعية يضاف إلى ذلك انتهاك العراق بالسماح للموساد الإسرائيلى بالتواجد هناك وتنفيذ العمليات ضد رجال المقاومة. وأشار أحمد الصياد نقيب المحامين الفلسطينيين إلى أنه يتحدث باسم الشعب الفلسطينى مؤكدًا الانتهاكات التى يتعرض لها الفلسطينيون كل يوم بما يحول دون السماح للشعب الفلسطينى بالتمتع بحقوقه المشروعة بجانب استخدام القوة ضد المدنيين وفرض حظر التجول للفلسطينيين وتجريف الأرض الزراعية وإغلاق المعابر الحدودية، يضاف إلى ذلك تنفيذ عمليات الإعدام الجماعية ضد أبناء فلسطين مع مصادرة أراضيهم وبناء المستوطنات الإسرائيلية.

وأشار محمد فائق أمين عام المنظمة العربية لحقوق الإنسان إلى أن هذه المحاكمة الشعبية تأتى لتعلن للعالم كله عن حقيقة الجرائم التى ارتكبوها والمخالفة القانونية ونحن مطالبون بتوثيق هذه الجرائم وملاحقتهم ويجدر بنا أن نلاحق المجرمين وأنه حان الوقت لمحاكمتهم حتى تكون محاكمة تاريخية. وتساءل فائق: أين الحكومات العربية مما يحدث فى العراق وفلسطين؟!

وتحدث صلاح الدين حافظ عن انتهاكات حرية الرأى وانتهاك حق المجتمعات فى المعرفة مؤكدًا إصرار المجرمين الثلاثة على قتل الصحفيين وقمع حرية الرأى ففى العراق تم قتل ٧٩ صحفيًا، وقصف المقرات بطرق عمدية وإطلاق الرصاص على مائة وخمسة وثمانين إعلاميًا فى فلسطين وأرجع حافظ قتل الصحفيين بهدف إخفاء الحقائق ومنع وسائل الإعلام من نقل الحقائق إلى الرأى العام. وأشار حافظ إلى أن هناك مجرمين آخرين فى الدول العربية ينتهكون الحريات بإصدارهم القوانين السالبة للحريات مؤكدًا أن العديد من الدول العربية بها قوانين سالبة للحريات.

فضحهم وهذه المحكمة ما هى إلا حلقة من حلقات النضال القومى.

الرئيس مهاتير محمد وجه التحية لهيئة المحكمة وجرأتهم فى إتمام عقدها مؤكدًا أن هذه المحكمة وإن كانت غيابية فإنها تفرض نفسها على الواقع الراهن، مشيرًا إلى أننا لدينا محكمة العدل الدولية التى من الممكن أن تنهض بهذه المسئولية وربما هناك من يرفض الاعتراف بهذه المحكمة وهذا ما يعنى محاولاتهم للسكوت عن هذه الجرائم فما يحدث يمثل انتهاكًا للعدالة والاتفاقيات، والتاريخ لن ينسى ما يفعلونه، ونحن نتطلع لمستقبل يخضع فيه الأقوياء لقوة القانون ويجب أن تعقد محاكمات لكل من يهدر الإنسانية فى كل أنحاء العالم وفى حالة رفض المتهم المثول أمام المحكمة فلابد من اتخاذ إجراءات ضرورة أن تخضع الدول العربية القوية للمحاكمة فيجب أن تعمل القوانين الدولية أخذًا فى الاعتبار عند إصدار الأحكام مبادئ الأمم المتحدة وسوف نخرج بعدة توصيات نبعثها للعالم كله كى تفرض الشعوب إرادتها من أجل تحرير الشعوب التى لا تزال ترزح تحت نير الاحتلال وأن التاريخ سوف يحاسبنا إذا تخلينا عن هذه الجرائم وتركنا مرتكبيها بلا حساب.

وأوضح خالد السفيانى منسق المحاكمة أنه تم استدعاء المتهمين الثلاثة ورفضوا المثول أمام المحكمة مؤكدًا فى كلامه الانتهاكات التى وقعت ضد العراق من ملاحقة العلماء واغتصاب النساء وتدمير الثروات والتحريض المباشر على الإبادة الجماعية واغتيال الشخصيات الفلسطينية والعراقية وبحسب القانون فإن هذه الجرائم ثابتة ضد مرتكبيها.

وقال الدكتور فؤاد عبد المنعم رياض إن هذه المحاكمة قانونية وإجراءاتها لا تختلف عما تقوم به المحكمة الجنائية وجرت محاكمات فى غياب الخصوم والشهود وأنه لا يمكن إعمال الازدواجية فى هذا

واتهم صباح المختار- وهو محام عراقى- قوات الاحتلال بإهدار كرامة المواطن العراقى وما حدث فى سجن أبو غريب دليل على هذا يضاف إلى ذلك انتهاك حرمة الأماكن المقدسة والتمثيل بجثث الموتى وهو ما حدث مع نجلى الرئيس صدام.

وأوضح عبد العزيز السيد الأمين العام لمنظمة الأحزاب العربية أن المحكمة مطالبة بالسير قدمًا للقصاص من هؤلاء المجرمين لما اقترفوه من جرائم ضد الإنسانية موجهًا التحية للمقاومة فى العراق وفلسطين.

وقال ماهر الطاهر عن المؤتمر الشعبى العربى إن استخدام إسرائيل للقذائف الثقيلة بشكل كبير يؤكد أن إسرائيل مصممة على سياسة الاغتيالات وإهدار ما بقى من الشعب الفلسطينى وأن فوز حماس فى الانتخابات يشكل بالنسبة لأمريكا وحليفتها أهمية كبرى جعلتهم يهددون بقطع الدعم عن السلطة الفلسطينية وطالب الطاهر المحكمة باتخاذ أقصى العقوبة على المجرمين والعمل على توثيق المجازر وتقديمها لمحكمة العدل الدولية والدعوة لتشكيل لجنة دولية للتحقيق فى اغتيال عرفات.

وقال هيثم مناع أمين عام اللجنة العربية لحقوق الإنسان: إن هناك ٩٠٪ من المعتقلين فى جوانتانامو لا توجد لهم ملفات قضائية وهناك سامى الحاج المحتجز هناك منذ أربع سنوات رغم ثبوت براءته لكنهم مصممون على احتجازه.

واعتبر كارلوس فاريا رئيس الهيئة الإسبانية لمناهضة الحرب على العراق محاكمة بوش وشارون وبلير على أرض عربية خطوة جادة للحفاظ على مواثيق القانون الدولى ونحن فى إسبانيا نرفض احتلال العراق ونطالب بإنهاء الاحتلال ورفع الحصار عنه فما يحدث فى العراق يفتقد الشرعية الدولية وبدورنا حضرنا للمشاركة فى المحاكمة لتقديم الوثائق التى تدين المتهمين الثلاثة.

وقدمت «بيان الحوت» إحدى الناجين من مذبحة صبرا وشاتيلا مجموعة من الوثائق والمستندات والصور التى تجسد المأساة موضحة أن ما حدث نموذج فاضح للطبيعة الإجرامية لهؤلاء المجرمين ويجب على المحكمة أن تحرك القضية فى المحافل الدولية مع توجيه أقصى عقوبة لكل من شارك فى هذه المذبحة وغيرها.

وفى شهادته نيابة عن اتحاد الأطباء العرب أشار د.جمال سليمان إلى النقص فى الأدوية والأغذية وانتشار الأمراض واغتيال الأطباء.. يضاف إلى ذلك الحصار المستمر للمدن والقرى المحتلة وما يصاحبها من اعتداءات وما حدث فى سجن أبو غريب مثال صارخ على الانتهاكات.

وأوضح طعمة الجبابرة أمين عام الاتحاد الدولى لنقابات العمال العرب أنه يجب محاكمة بوش وشارون على الدمار والخراب الذى لحق بالعمال العراقيين وفقد أكثر من ٦٠٪ لأعمالهم يضاف إلى ذلك الأمراض النفسية وتهجير العمال ويجب محاكمة بوش وبلير لمساندتهما لسياسة شارون.

وأكدت بشرى خليل محامية صدام حسين أن المحاكمة الشعبية هى محاكمة تاريخية للمتهمين الثلاثة لارتكابهم جرائم ضد الإنسانية وكل هذه الجرائم كفيلة بتقديمهم أمام محكمة دولية وليس شعبية.

واستعرض أحمد امبارك الشاطر رئيس اللجنة التنفيذية للاتحاد العام للطلبة العرب ما يتعرض له الطلبة فى العراق وفلسطين بتمزيق شهاداتهم ومنعهم من الوصول إلى أماكن الدراسة وتعرضهم للضرب والاعتقال.

لم يتوقع مئات الآلاف من المتابعين عن بعد للمحاكمة الشعبية الدولية التى عقد بنقابة المحامين بالقاهرة. إن تتحول تلك المحاكمة إلى شهادات حية وروايات حقيقية لأشخاص عائدين من مصائد الموت والتعذيب الوحشى وانتهاك الآدمية وموت الشرعية وجرائم الإبادة الجماعية والمعتقلات السرية التى أقامها أعداء العالم والإنسانية أباطرة الشر والموت والخراب بوش وبلير وشارون ثالوث الشياطن الأوحد.

فبينما وقف ممثل الادعاء يحاول عرض لائحة الاتهام الخاصة بالمتهمين تحولت الأنظار إليه تترقب حديثه تعاود الذكريات.. تتذكر الآلام والعذاب سيناريو قبيح.. أبطاله ثلاث شخصيات يشهد العالم أجمع أنهم فى مزيلة التاريخ ومحرقته سوف تدوس عليهم الأقدام فالاتهام بالآلاف والشهود بالملايين والوقائع والأحداث شاهد عيان والمبدأ فى المحصلة هو: اقتل.. دمر.. اضرب بالقنابل.. افتح السجون والمعتقلات السرية استخدم القنابل العنقودية والطائرات اف ١٦ والشبح.. دمر الإنسانية.. احرق الزرع.. جرف الأرض- فاليوم لا يوم لغير أمريكا سيدة العالم وتابعتها بريطانيا وإسرائيل.

الوقائع

فقد ممثل الادعاء أمام المحكمة الشعبية الدولية أدلة الاتهام ضد المتهمين الثلاثة الماثلين أمام المحكمة وهم بوش وبلير وشارون منها وقائع جرائم العراق.

حيث أشار ممثل الادعاء إلى أن المتهمين الثلاثة وعلى مدار «١٢» عامًا وضعوا خلالها العراق وشعبه البائس تحت الحصار ليعيش ويلات التجويع والقهر والحرمان حصد الموت خلالها مئات الآلاف من أرواح الأطفال والشيوخ والنساء وخلفت مئات الآلاف الأخرى من أصحاب الإعاقة الكاملة وخلفت دمارًا وخرابًا طال العديد من الحالات.

وقدم ممثل الادعاء شهود إثبات عن وقائع هذه الفترة من الحصار الظالم منهم كتاب جيف سيمونس بعنوان (بالعقوبات والقانون والعدالة) الذى استعرض فيه مختلف جرائم الحرب التى اقترفتها أمريكا من المنظور الدولى للعراق منها قصف السدود والجسور والمدارس والكليات والمستشفيات وقصف المواد الضرورية لبقاء المدنيين على قيد الحياة وحجب المعلومات المتعلقة بأسرى الحرب عن الصليب الأحمر الدولى مما جعل الولايات المتحدة تحول العراق إلى بلد الموتى والمحتضرين.

كذلك من شهود الإثبات على حصار العراق كتاب (اقتل.. اقتل.. اقتل.. جرائم الحرب فى العراق) لضابط الصف جيمى ميسى وكذلك كتاب «القتلى العراقيون فى الحرب» للدكتور جيدون بوليا حينما ذكر أن الائتلاف الذى تقوده أمريكا ضد العراق أدى إلى وفاة ١٠٥ مليون عراقى من عام ٩١ حتى عام ٢٠٠٤ وهذا يشكل جرائم ضد الإنسانية.

وذكر ممثل الادعاء أن هناك جرائم الشرف والاغتصاب الجنسى تحت مسمى الاغتصاب الديمقراطى الذى قام به جنود الاحتلال الأمريكى لمئات من الفتيات العراقيات تحت سمع وبصر الرئيس الأمريكى قائد الحرب بوش الظالم بالإضافة إلى ارتكاب جنود بوش عملية اغتصاب وانتهاك عرض ١٤٩ امرأة عراقية داخل مساجد الفلوجة.

من جانب آخر فند ممثل الادعاء فى المحاكمة الجرائم الاقتصادية التى ارتكبها المتهمون الثلاثة بقيادة بوش الابن فى العراق، منها جريمة نهب البنية التحتية العراقية وتدميرها مما الحق خسائر تقدر بـ ٤٥٠مليار دولار وجاءت فى شهادة جون هامر رئيس مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية واستعرض ممثل الادعاء بعض المجازر والجرائم المرتكبة فى العراق.

حيث أشار إلى أن الحصار دام أكثر من ١٣عامًا مات فيه ٢مليون من العراقيين نصفهم من الأطفال وفى عام ١٩٩١ أثناء العدوان تم إلقاء قنابل تصل إلى ١٢٠ألف طن منها قنابل تصل إلى ٨٠٠طن من اليورانيوم المنضب.

وحول قتل الأساتذة والعلماء ذكر ممثل الادعاء أنه تم قتل ١٠٠ عالم و٣٠٠أستاذ جامعى رفضوا التعاون مع المحتل واخضع بعضهم لبرنامج فقدان الذاكرة حتى بات بعضهم لا يعرف حتى اسمه وفيما يخص المعتقلات التى تجاوز عددها ٢٠معتقلاً وصل عدد المعتقلين داخلها إلى ٥٠ألف معتقل.

وحول الأسلحة الفتاكة التى استخدمتها القوات الأمريكية فى العراق ذكر ممثل الادعاء فى المحاكمة أن أمريكا جربت فى العراق وعلى لسان قادتها أحدث الأسلحة فتكًا كالقنبلة العملاقة التى تزيد وزنها على (١٠) أطنان وقذائف المدفعية والدبابات المحشوة باليورانيوم المنضب وبعض القذائف الصاهرة للحديد وقنابل الوقود الحمراء.

ثم مارست أبشع أنواع التعذيب والممارسات اللاإنسانية مع الأسرى فى سجن أبو غريب وسجن صفوان وأم قصر.

وذكر ممثل الادعاء أن القوات الأنجلوأمريكية اقترفت مذابح بشعة فى العراق وخاصة مدينة الفلوجة التى تعرضت لقصف جوى مستمر ٢١ سبتمبر ٢٠٠٤ ثم قصف جوى قتل فيه ١٥ مدنيًا عراقيًا من أهالى الفلوجة.

وفى الأول من أكتوبر بدأت معركة النجف حيث دمرت المنازل والمساجد والمقابر وتجاوز عدد القتلى أكثر من ٢٠٠ من المدنيين وفى ٢٠٠٥/٥/٨ تعرضت مدينة القائم إلى معركة شرسة قتل خلالها ١٥٠مدنيًا كانوا فى حفل زفاف.

وقائع فلسطين

بعد استراحة لم تتعد لحظات واصل ممثل الادعاء فى المحاكمة الشعبية لمجرمى الحرب بوش وبلير وشارون سرد أدلة الاتهام حيث أشار إلى أن الجزء الثانى من لائحة الاتهام يتعلق بالوقائع التى ارتكبت فى فلسطين المحتلة على يد صاحب المجازر الوحشية والإبادة الجماعية صاحب التاريخ الدموى شارون الذى ارتبط اسمه بمذبحة (صابرا وشاتيلا) التى نفذها جيش الاحتلال الإسرائيلى وأعوانه فى بيروت والتى قتل فيها آلاف الفلسطينيين واللبنانيين.

فشارون الذى انخرط فى صفوف عصابة (الهاجاناه) عام ١٩٤٢ وكان عمره ١٤ عامًا وشارك فى حرب ١٩٤٨ وترأس الوحدة ١٠١ ذات المهام الخاصة والمؤلفة من مجموعات من اللصوص والقتلة ومجرمين سابقين والتى تنسب إليها مذبحة «قبية» شمالى القدس فى خريف ١٩٥٣ التى راح ضحيتها ٧٠ من الفلسطينيين بينهم الكثير من الأطفال والنساء وهدم أكثر من ٤٠بيتًا وفى عام ١٩٥٦ عين شارون قائدًا للواء المظليين وشارك فى العدوان الثلاثى على مصر واحتل ممر (متلا).

مجازر شارون

استعرض ممثل الادعاء المجازر التى تعرض لها الشعب الفلسطينى على يد القوات الصهيونية بقيادة قائدها الدموى شارون.

- مجزرة «مخيم البريج» فى ١٩٥٣/٨/٢٨ وهو أحد مخيمات اللاجئين الفلسطينيين فى قطاع «غزة» حينما هاجم الإرهابيون الصهاينة المخيم وألقوا قنابل يدوية من نوافذ الأكواخ ثم أطلقوا الرصاص على اللاجئين فى المخيم فقتلوا ٢٠شخصًا وجرحوا ٦٢ آخرين وقد نفذت هذه المجزرة الوحدة ١٠١ التى كان يقودها إرييل شارون.

- مجزرة (قبية) فى ١٤، ١٩٥٣/١٠/١٥ وقبية قرية عربية فلسطينية على مساحة ١١ كيلو مترًا إلى الشمال الشرقى من مدينة (اللد) كان عدد سكانها «١٦٣٥» نسمة حيث تعرضت القرية فى ١٩٥٣/١٠/٤ الساعة السابعة والنصف مساء للحصار من قبل قوات صهيونية قامت بقصفها بشكل مكثف بمدافع الهاون واستخدمت الألغام والقنابل استمر القصف والهجوم حتى الرابعة صباحًا من يوم ١٩٥٣/١٠/١٥ وتم نسف المنازل فوق رءوس أصحابها وبلغ عدد الشهداء خلال تلك المجزرة أكثر من ٦٧ مواطنًا من أهل هذه القرية وقاد عملية المجزرة إرييل شارون.

- مجزرة «نحالين» ١٩٥٤/٣/٢٨م ونحالين قرية عربية فلسطينية فى قضاء القدس حينما هاجمت القرية من قوة من المظليين الصهاينة وقتلت ٣٩ من أهلها وجرحت ٣٩ من أهلها وجرحت ٩٤ آخرين وكان يقود القتلة شارون بنفسه.

- مجزرة «عرب العزازمة» مارس ١٩٥٥ حى تعرضت قبيلة العزازمة بمن فيهم من النساء والأطفال لمجزرة نفذتها قوات الاحتلال الصهيونى بقيادة إرييل شارون ونفذتها الوحدة ١٠١ من جيش العدو.

- مجزرة «غزة» ٥ أبريل ١٩٥٦ حينما تعرضت مدينة غزة لقصف مستمر من قبل جيش الغزاة بمدافع الهاون عيار- ١٢ ملم وقصفت المدفعية قرى دير البلح و«عبسان» و«خذاعة» وخلفت ٦٠شهيدًا منهم ٢٧ امرأة.

- مجزرة صابرا وشاتيلا ١٦- ١٩٨٢/٩/١٨ وهى من أبشع المجازر التى اقترفها السفاح شارون فى حق الشعب الفلسطينى حيث استمرت هذه المجزرة لمدة ثلاثة أيام بقيادة شارون بنفسه ونفذتها الكتائب الموالية للاحتلال الإسرائيلى حيث قام أكثر من ١٢ ألف مسلح عميل



بذبح الأطفال والشيوخ والنساء داخل المخيمين حتى وصل عدد القتلى إلى أكثر من ٣٥٠٠شهيد بين طفل وامرأة وشيخ وشاب. وقال شاروق عقب المجزرة للقتلة «إننى أهنئكم، فقد قمتم بعمل جديد ورائع».

إحصاءات حول المجازر الصهيونية

استعرض ممثل الادعاء أمام المحاكمة الشعبية الدولية للمتهمين بوش وبلير وشارون المجازر التى ارتكبها شارون وقوات الاحتلال الإسرائيلى من بغده فى فلسطين.

بالإضافة إلى مجازر متعددة حتى عام ١٩٨٨ بعد انطلاق الانتفاضة الفلسطينية الأولى التى استمرت حتى عام ١٩٩٤ وذهب ضحيتها نحو ٢٠٠٠ شهيد فلسطينى بالإضاف إلى المجازر التى ارتكبها الجيش الإسرائيلى خلال انتفاضة الأقصى ٢٠٠٠- ٢٠٠٤وراح صحيتها أكثر من ٢٢٠٠ شهيد.

جوانتانامو

الاتهام الثالث الموجه للمتهمين الماثلين أمام المحكمة الشعبية الدولية هو معتقل جوانتانامو الذى يعتبر نموذجًا فاضحًا عن الطبيعة الإجرامية للمتهمين بوش وبلير حيث يضم هذا المعتقل مئات الأسرى رهن الاحتجاز دون أن تم محاكمتهم ويتعرضون لأفظع وسائل التعذيب مما يعد هذا المعتقل يمثل انتهاكًا لكل قواعد القانون الدولى وبما يتعارض مع كافة الأعراف والمواثيق والمعاهدات وأن هذا المعتقل هو خارج عن الشرعية والقانون ولابد من تقديم القائمين عليه لمحاكمة علنية.

أقصى عقوبة

– طلب ممثل الادعاء فى نهاية استعراضه لبنود الاتهام المحكمة التصريح وإعلان أن الجرائم المنسوبة لجورج بوش الابن وتونى بلير وأريل شارون هى جرائم ثابتة فى حقهم وإعلان إدانتهم بها بالإضافة إلى إعلان أن جرائم احتلال العراق هى جريمة ضد السلم واعتبار كل ما تنتج عنها باطلاً ما يقتضى إنهاء الاحتلال فوراً وبدون شرط وجلاء كل القوات الأجنبية من العراق.

– إعلان تعويض الشعب العراقى عن كافة الأضرار المادية والمعنوية التى لحقت به من خراب ودمار ونهب وقتل وتشكيل وأسر واعتقال وتعذيب.

– إعلان أن احتلال الأراضى الفلسطينية جريمة عدوان مما يتطلب جلاء قوات الاحتلال عن كامل التراب الفلسطينى وإنهاء الاستيطان وعودة كل أبناء فلسطين إلى أراضيهم وممتلكاتهم.

– تأكيد ضرورة تفعيل قرار محكمة العدل الدولية بلا هاى حول الجدار العنصرى بفلسطين.

– إعلان ضرورة إيقاف كل عمل يستهدف المسجد الأقصى وكذا كل الأعمال الماسة بالدين الإسلامى وبإماكن العبادة الإسلامية والمسيحية وبالقرآن الكريم.

– إعلان مقاومة المحتل حقًا مشروعًا فى فلسطين والعراق إلى أن ينتهى الاحتلال ويتم جلاء كامل للقوات المحتلة.

– إعلان المعتقلات الأمريكية فى العراق السرية والعلنية معتقلات غير شرعية يتعين إغلاقها والإفراج الفورى عن كل من فيها من أسرى ومعتقلين.

– إعلان مراكز الاعتقال الإسرائيلية مراكز غير قانونية وغير شرعية يتعين إغلاقها والإفراج عن المعتقلين الفلسطينيين والعرب.

– إعلان مسئولية هيئة الأمم المتحدة وخاصة مجلس الأمن عن إنهاء حالة احتلال العراق وفلسطين فورًا بجميع الوسائل التى يخولها القانون الدولى والإنسانى.

– تأكيد من شعوب العالم فى مناهضة العدوان والتهديد به والاحتلال والعمل بكل الوسائل المتاحة لانهائه.

قراءة فى

محاكمة شارون أمام القضاء البلجيكى



تهانى محمد الجبالى

كلما استعادت الذاكرة العربية مجازر ومذابح وجرائم الحرب التى ارتكبها الصهاينة عبر مراحل الصراع العربى- الصهيونى، كلما ارتفعت الأصوات تطالب بالعدالة الجنائية للقصاص من هؤلاء القتلة- وكثيرًا ما يتردد بين الأساليب المتاحة إمكانية اللجوء إلى المحاكم الأوروبية لدى الدول التى أقرت بقوانينها الوطنية إمكانية محاكمة مرتكبى الجرائم ضد الإنسانية أمام محاكمها مثل بريطانيا وفرنسا وبلجيكا وإسبانيا وغيرها.

وقد أتاحت لى فى السابق عضويتى بالمكتب الدائم لاتحاد المحامين العرب ورئاسة لجنة مناهضة العنصرية والصهيونية أن أشارك جهود الاتحاد فى عدة فاعليات مهمة لمحاولة محاكمة مجرمى الحرب الصهاينة كان أبرزها تلك المحاولة المهمة التى انضم فيها الاتحاد لمساندة الرابطة العربية الأوروبية التى كانت قد أقامت دعوى جنائية ٢٠٠١ ضد «شارون» أمام القضاء البلجيكى باسم ثلاثة وعشرين ضحية لجرائم شارون فى مذبحة صبرا وشاتيلا أهمية للاستفادة من خبرات هذا الملف المهم ونجملها فيما يلى:

١- أن أعداد الملفات التوثيقية للضحايا وبمشاركة مواطنين عرب يحملون جنسية الدولة التى رفعت أمامها الدعوى كانت مفتاحًا مهمًا فى قبول المحاكم البلجيكية للدعوى وإقرار مشروعيتها وتطابقها مع نصوص القانون وانضمام النيابة العامة البلجيكية لها فى المرحلة الثانية مما شكل تهديدًا حقيقيًا بوصولها للمراحل الثالثة والرابعة التى تمثل فتح التحقيق بمعرفة القاضى المعين «باتريك كولينيون» وإمكانية صدور مذكرة الاتهام والمحاكمة.

٢- أن ما أحاط القضية من زخم إعلامى ومساندة شعبية تمثلت فى تشكيل «اللجنة العربية لمحاكمة مجرمى الحرب الإسرائيليين» باتحاد المحامين العرب والتى ضمت العديد من المنظمات المعنية بحقوق الإنسان العربية والدولية وشخصيات عامة لها تأثيرها لدى الرأى العام العالمى قد ساهم وبقوة فى دعم جهود المحاكمة داخل بلجيكا وفى تنبيه الرأى العام العالمى وفضح مسلسل الجرائم والممارسات اللإنسانية لسلطات الاحتلال الصهيونى، وقد تبنت اللجنة دورًا إعلاميًا وقانونيًا نشطًا فى ضم خبراء قانونين لهيئة الدفاع، كما نظمت محاكمات شعبية لشارون عبر نقابات المحامين العرب وبحضور شخصيات عالمية مرموقة، وإصدار كتيب قانونى حول أساليب وإجراءات محاكمة مجرمى الحرب كان لها تأثير إيجابى، إلا أن ذلك كان جهدًا يستهدف الاستمرار فى رصد وتوثيق جرائم الحرب كلها. ولعل الاتحاد يستمر فى هذا الجهد مستقبلاً.





٣- إن الضغوط الدولية التى مارستها الولايات المتحدة الأمريكية وبعض الدول الأوروبية واللوبى الصهيونى- قد أحاطت الحكومة البلجيكية بضغوط هائلة إلى حد التدخل لمحاولة تغيير القانون البلجيكى الذى تتم المحاكمة بموجبه والصادر عام ١٩٩٣- لمنع تقديم دعاوى ضد رؤساء الدول والحكومات والوزراء أثناء توليهم مناصبهم (حيث كان شارون رئيسًا للوزراء) فى ذلك الحين. وقد اقترح وزير الخارجية البلجيكى ذلك فى محاولة لرفع الحرج عن الحكومة إلا أن تقديم هيئة «الإذاعة البريطانية» برنامجًا تليفزيونيًا بعنوان (المتهم) ذكر فيه العالم بجرائم شارون أدت إلى استبعاد فكرة التعديل وقبول الادعاء العام فى بلجيكا للدعوى- وهو ما يعكس تأثير الإعلام الهائل، وهو ما أدى لتعرض المحطة التليفزيونية البريطانية لحملة ضارية من اللوبى الصهيونى.

٤- عكست المحاكمة التأثير السلبى لغياب المساندة الرسمية العربية لمثل هذه الدعاوى مما يضعف من القدرة على الوصول بها إلى مراحلها النهائية وهو ما يهدد بتكرار ذلك فى حال استمر الموقف الرسمى العربى على هذا الاسترخاء فى ملاحقة مجرمى الحرب الصهاينة والقصاص منهم. خاصة فى ظل استمرار هذا الموقف السلبى العربى من الانضمام إلى المحكمة الجنائية الدولية وهى الإطار الدائم لإمكانية ملاحقة مجرمى الحرب ومحاكمتهم.

٥- إن الالتفاف الذى حدث بقرار محكمة الاستئناف البلجيكية رفض الدعوى على (رئيس الوزراء أريل شارون) لتحصنه بالحصانة- كان مسببًا بعدم وجود المتهم فى بلجيكا وهو ما اعتبر فى إسناده للمادة الثانية عشرة من القانون الجنائى البلجيكى التى تقضى بوجود المتهم فى بلجيكا- إلا أن المحامين البلجيكيين المشاركين فى الدعوى ومنهم لوك واليه اعتبروا القرار يفرغ القانون من أبعاده الإنسانية فلا حصانة فى جرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية وطالبوا بنقل الجدل للبرلمان لأن المتهمين بجرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية لا يوجدون فى بلجيكا وطالبوا باستبعاد تطبيق المادة ١٢ من القانون الجنائى كما أعلنوا لجوءهم إلى محكمة التميز للطعن على القرار ومازال الطعن قائمًا حتى تاريخه!!

إن هذا السرد للوقائع والدلالات يعكس صعوبات كبيرة تشكل عقبات متوقعة حال اللجوء إلى المحاكم الأوروبية لمحاولة القصاص من مرتكبى جرائم «الهلوكوست العربى» التى راح ضحيتها الآلاف من أبناء الأمة العربية فى هذا الصراع المرير، وهو ما يستدعى الاستعداد لتلافى هذه المعوقات لضمان الوصول إلى نتائج أكثر إيجابية فى هذا المسار، وربما كان فى هذه الخبرات ما يسمح بالنجاح فى الجولات القادمة فى محاكمة مجرمى الحرب الصهاينة أمام القضاء الأوروبى. إذا ما تضافرت الجهود لمساندة الحق العربى والقصاص من هؤلاء المجرمين.

جرائم الحرب
فى الصراع العربى الإسرائيلى



محمود قاسم

يقوم الإسرائيليون بتصفية أعدائهم جسديًا، سواء فى ميدان الحرب، أو من خلال نشاط الموساد فى كافة أنحاء العالم، ويستخدمون فى ذلك كافة الوسائل المشروعة، وغير المشروعة، وتحاول أن تكشف عن هذا السلوك الوحشى بهدف إخافة أعدائها، وإثبات أن أجهزتها العسكرية والاستخباراتية يمكنها أن تطال الخصوم فى أى مكان بالعالم.

وقد كشفت السينما الأمريكية، والروايات الأدبية الاستخباراتية البريطانية بشكل خاص، وأيضًا بعض الأفلام المصرية عن هذا النوع من السلوك كنوع من استعراض العضلات، وفى الأفلام الاستخباراتية العالمية، رأينا كيف يتصرف رجال الاستخبارات للتخلص من الخصوم، سواء كانوا من المصريين أو الفلسطينيين.

وظاهرة الجرائم التى ترتكبها إسرائيل، عن طريق التصفيات الجسدية المباشرة، بدأت فى السبعينيات فى الروايات التى ألفها إسرائيليون بلغات أوروبية، أو متعاطفون مع إسرائيل، وقد تحولت هذه الروايات إلى أفلام سينمائية تلعب على معزوفة أن إسرائيل لا تعرف الرحمة مع أعدائها، وأنها تقوم بتصفيتهم بالرصاص وبأساليب بشعة، أيًا كانت المسافات البعيدة التى يذهبون إليها، وأيًا كانت محاولات إختفائهم، أو ابتعادهم عن منطقة الخطر.

أى أن هذه الظاهرة جاءت من رواية التجسس أولاً، حتى مع الأحداث الحقيقية التى عرفها الصراع العربى الإسرائيلى، مثل أحداث ميونخ عام ١٩٧٢، ومطار عنتيبى عام ١٩٧٥، كما أن ذلك حدث أيضًا فى روايات تخيلية كتبها أصحابها دون أن تكون مأخوذة عن حوادث حقيقية، ومن أبرز هذه الروايات "الطبالة الصغيرة" للكاتب البريطانى جون لوكاريه، وهى الرواية التى حولها جورج روى هيل إلى فيلم قامت ببطولته ديان كيتون عام ١٩٨٦.

وهناك روايات عديدة لم تتحول بعد إلى أفلام، لكنها تعتمد على المفهوم نفسه، مثل رواية "العميل ذو الوجوه الثلاثة" Triangl للكاتب البريطانى كين فوليت، و"الدور على عرفات" للكاتب البريطانى ليوتيل بلاك التى كتبها عام ١٩٧٩، فى الفترة التى راح الإعلام العربى يصور الفلسطينيين على أنهم قوم إرهاب.

وسوف نتوقف فى هذه الدراسة عند ثلاث حالات بارزة، تعكس الجرائم التى تمارسها إسرائيل فى مجال المعارك العسكرية وأيضًا فى المجال الاستخباراتى، أولاً الفيلم الأمريكى الذى قدمه ستيفن سبيلبرج عام ٢٠٠٥، بعنوان ميونخ، ثم الفيلم الأمريكى "الطبالة الصغيرة"، والفيلم المصرى "فتاة من إسرائيل" إخراج إيهاب راضى عام ١٩٩٨.

رواية "الطبالة الصغيرة" هى بلا منازع أهم رواية جاسوسية مكتوبة باللغة الإنجليزية حول الصراع العربى الإسرائيلى، وقد أثارت الرواية غضب الأوساط الصهيونية، والمؤيدين لها، وقد تحولت إلى فيلم قام ببطولته كلارس كينسكى وسامى فراى، أما ديان كيتون فقد جسدت دور تشارلى الممثلة البريطانية، والفيلم سبق "ميونخ" فى مسألة جرائم الاستخبارات حيث سوف ينتشر رجال الموساد فى كافة أنحاء المدن الأوروبية من أجل اغتيال الفلسطينى خليل.

يبدأ الفيلم فى الحى الدبلوماسى بألمانيا الغربية، حيث تقف فتاة بريئة أمام باب منزل الملحق التجارى الإسرائيلى، وهى تحمل جيتارًا وتسأل عن المربية، وتخبر الملحق أنها تحمل للمرأة حقيبة تضم مجموعة اسطوانات مفضلة، ولأن المربية فى إجازة، فإن الملحق التجارى يأخذ الحقيبة من الفتاة، ويضعها فى غرفة المرأة لحين عودتها، لكن الحقيبة تنفجر فور انصراف الفتاة صاحبة الجيتار، ويموت طفل صغير هو ابن الملحق التجارى.

وعلى الفور ترسل الموساد عميلها كيرتز من أجل التحرى، ويعرف أن وراء العملية مناضل فلسطينى يدعى سالم، ويطلق على نفسه اسم ميشيل، وصور الفيلم هذا المناضل على أنه متمرد وأرعن، ولا يستمع إلى أوامر رؤسائه ،لذا سرعان ما وقع بين أيدى عملاء الموساد الذين اختطفوه فوق أحد الطرق السريعة، وسرعان ما ينكشف أن سالم ليس هو هدف الموساد، بل هناك خطة للإيقاع بأخيه المناضل خليل.

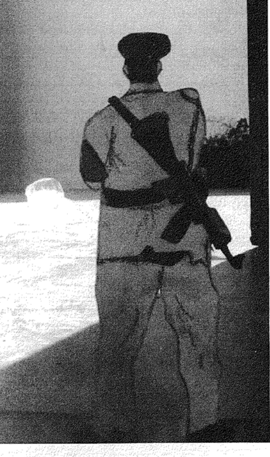
وقد رسمت الموساد خطتها بدقة لارتكاب جريمتها، فسعت أولاً إلى تجنيد الممثلة الإنجليزية تشارلى التى تعمل فى مسارح لندن من أجل أن تساعدهم فى الإيقاع بخليل، هذه المرأة تنتمى إلى الطبقة المتوسطة فى بريطانيا، ذات قلب نبيل، وهى امرأة مثقفة ومتمردة، كما أنها متحررة، حيث ارتبطت بعلاقات عديدة مع رجال آخرهم آليستر، ومن أجل إبعاد هذا الرجل عنها دفعت الموساد رجلاً منها يدعى يوسف، يتسم بأنه غامض، ووسيم، ومنعزل واثق فى نفسه، وفى إحدى الجزر تتعرف تشارلى على الرجل، وتفاجأ أن صديقها آليستر تلقى برقية تطلب منه العودة إلى بريطانيا من أجل توقيع عقد فيلم قد يكون سببًا فى انتقاله من صفوف الدرجة الثانية إلى النجومية.

كل هذه الأحداث من تدبير رجال الموساد، ومن خلال مجموعة من المواقف، تقترب تشارلى من الرجل الغامض الذى يحوط نفسه بهالة من الأسرار، وتكتشف أن للرجل أسماء عديدة، شأن كل الجواسيس، وأنه

يتعمد أن يضع حول نفسه هالة تزيد من جاذبيته لها لتعرف مكنونه، فتتحول إلى كائن مطيع له، ويحكم سيطرته عليها، ويحدثها عن التمثيل الذى تحبه، ثم يطلب منها أن تؤدى دور حياتها فى تمثيلية حقيقية تذهب من خلالها إلى بيروت، لتتعرف على أسرة فلسطينية بوصفها حبيبة ابنها المناضل سالم، من هناك يمكنها أن تنضم إلى المقاومة، وتبلغ أخبارها إلى رجال الموساد، وعندما تتمرد على هذا الدور يصحبها يوسف إلى كيرتز، فتحس أنها وقعت فى مصيدة ليس من السهل الخروج منها، وتكتشف أن لدى هذا التنظيم الكثير من المعلومات عنها، فلقد سرقوا القصاصات الصحفية الخاصة بها، وراحوا يعملون على تضييق الخناق حولها، متهمين إياها بأنها ذات ميول يسارية، ويمكن لهذا أن يقلب كل الأمور ضدها.

يسألها كيرتز: هل تعتقدين أنه يجب إلقاء إسرائيل فى البحر؟ وأننا نحن سكان إسرائيل من اليهود يجب أن نعود إلى المجر، وبولندا، والاتحاد السوفيتى؟ إن نعود من حيث أتينا لنبدأ حياتنا من جديد؟ إننا نعرض عليك أن تقومى بعمل لمساعدتنا، لمساعدة الأطفال والنساء، لمساعدة الأبرياء من كل سن ومن كل جنس، وإذا كنت لا تريدين فيمكنك الانصراف الآن، أما إذا كنت موافقة فسوف نعرض عليك تفاصيل ذلك العمل بكل وضوح، ما رأيك يا تشارلى؟ الوقوف بجانبنا لا يعنى أنك ستكونين مقيدة وملتزمة فى تلك الحالة بترتيب حياتك، أو أن نتحفظ عليك فترة قبل إطلاق سراحك.

ومثل هذا الحوار يعكس آلية تعامل الموساد فى تجنيد من تريدهم لخدمة مصالحها، وارتكاب جرائمها، فالموساد ينجح رجالها فى تجنيد تشارلى، حيث يتم تدريبها، لقد حبسوا سالم عاريًا فى غرفة ضيقة، وجعلوها تتأمل جسده بدقة، وتنضم تشارلى إلى صفوف اليساريين المؤيدين للثورة الفلسطينية فى أوروبا، ثم تسافر إلى لبنان وتتعرف على فاطمة شقيقة سالم، وتعيش مع الفلسطينيين فى المخيمات، وأرسلت إلى الإسرائيليين معلومات مفصلة عن كل ما رأته وسمعته.



تتعرف تشارلى على خليل، شقيق سالم، وتكتسب ثقته إلى أن يقوم بتكليفها بعملية فدائية فى أوروبا، أعطاها قنبلة فى حقيبة، وطلب منها أن تضعها فى مقر إقامة أستاذ جامعى معروف بتأييده للصهيونية.

وتولى رجال الموساد الأمر حيث قاموا بأداء تمثيلية وكأن العملية نجحت، وتعود إلى خليل الذى يباركها على ما حققته، فيذهبان إلى مسكن بعيد للاحتفال بهذه المناسبة، وعلى شاشة التليفزيون تذيع نشرة الأخبار فقرة عن القنبلة التى تفجرت، ويشعر فى كلامها أن هناك شيئًا ما، خاصة حين يلاحظ أن هناك حجارة جديدة فى المنبه، يحس أن رجال الموساد يقتربون من المكان، ويحاولون تضييق الخناق عليه يدخل يوسف ورجاله ليطلقوا عليه النيران، وتصرخ تشارلى بينما يعلن فى وسائل الإعلام عن مقتل إرهابى أثناء اختطافه رهينة بريطانية.

وتعود تشارلى إلى بريطانيا، كيانًا محطمًا، وتفشل فى الوقوف على المسرح، وتكتشف أن يوسف انهار مثلها عقب هذه العملية، فيوسف يعتقد دومًا أنه قتل العديد من الفلسطينيين، وكان السبب فى تحوله عن الموساد وضعينًا وغير مبرر.

والجرائم هنا تتم بتصفية الجسد، والروح، حتى وإن حاول الفيلم، الذى هو أضعف من الرواية أن يعطى أبعادًا للأطراف المتصارعة.

فيلم "ميونخ" هو أيضًا فيلم استخباراتى فى المقام الأول، تبدأ أحداثه أثناء انعقاد دورة الألعاب الأوليمبية فى ميونخ حين قامت مجموعة فلسطينية تطلق على نفسها اسم مجموعة أيلول الأسود باختطاف أحد عشر من أعضاء البعثة الإسرائيلية فى الفندق الذى يقيمون فيه داخل القرية الأوليمبية، وهددت بقتلهم إذا لم يتم إطلاق سراح مائتى سجين عربى فى السجون الإسرائيلية، وسجينين يابانيين فى السجون الإسرائيلية، قاما بعمليات فدائية فى مطار لندن عام ١٩٧٠ تستمر العملية يومين، ويطلب الفدائيون حافلة كى تنقلهم إلى المطار، ثم عليهم الرحيل إلى لبنان، فتحاول الشرطة الألمانية تحرير الرهائن، لكن العملية تسفر عن مصرع الرهائن جميعًا وخمسة من الفلسطينيين، ويتم القبض على ثلاثة منهم.

إذن، فالأحداث الحقيقية تتبعها أحداث أخرى متخيلة ،كتبها كاتب السيناريو حيث أطلقت القوات الألمانية سراح الفلسطينيين الثلاثة بعد عدة أشهر، مقابل عدم تفجير طائرة ألمانية سيطر عليها فلسطينيون آخرون وطالبوا بإطلاق سراح المساجين الثلاثة، الذين يسافرون إلى ليبيا، وهنا يأتى دور الموساد، مثلما حدث فى "الطبالة الصغيرة" حيث تقوم جولدا مائير باستدعاء ضابط الاستخبارات أفرديم، وتكلفه بقتل أحد عشر فلسطينيًا موجودين حول العالم، وتطلب منه تشكيل فريقه، وفى روما يتم قتل كاتب فلسطينى يدعى وائل زعيتر، ثم يتجه الفريق إلى باريس بهدف قتل ممثل منظمة التحرير الفلسطينية فى فرنسا، واسمه محمود الهمشرى، ويتنكر واحد من الموساد فى دور صحفى يود عمل حوار معه، ثم يدس له قنبلة تعمل بالتحكم عن بعد فى تليفون المنزل.

إذن، فالقتل، والتصفية الجسدية هما الوسيلة الوحيدة التى يعرفها

رجال الموساد بالنسبة لخصومهم، ففى باريس، يتعرف رجال الموساد على عضو المافيا الفرنسى، ويدعى لوى، وهو شخص يعمل مقابل مبلغ كبير من المال، فالهدف هذه المرة هو الفلسطينى على حسن سلامة، لكن لوى يرفض، فتوكل إليه اغتيال فلسطينى آخر هو حسين الخير. يدلهم لوى على مكان الهدف، حيث يقيم فى أحد فنادق لندن، فيدسون له قنبلة فى سريره بالفندق.

فالموساد فى الفيلم، يعكسون صورة الإسرائيليين مع خصومهم، حيث يتم وضع كميات كبيرة من المتفجرات فى غرفة الهدف، لضمان قتله دون أى مراجعة، مما يؤدى إلى انفجار غرفة رئيس العملية الموسادى أفرديم الذى يصاب بينما يقتل مواطن إسرائيلى تصادف وجوده فى غرفة مجاورة.

هى العمليات نفسها التى شاهدنا فى فيلم "الطبالة الصغيرة" فهناك أيضًا رحلة مماثلة إلى لبنان، بهدف اغتيال كمال عدوان، وهناك دائمًا شخص بعينه هو الهدف الأساسى، فإذا كان سالم هو المعبر إلى خليل، فإن الهدف الرئيسى فى فيلم "ميونخ" هو على حسن سلامة، ويقوم الفرنسى لوى باعطاء أفرايم عنوان الفلسطينى، وتبدأ محاولة اغتياله فى أحد الشوارع ليلاً، وقبل تنفيذ العملية تدور مشاجرة بين بعض السكارى، وبين رجال الموساد، سوف نكتشف فيما بعد أنهم من الاستخبارات الأمريكية.

والفيلم يدخل فى تفصيلات أخرى عديدة، حاول فيها المخرج إجراء حوار بين الطرفين المتصارعين، وذلك عندما خدع لوى الفرنسى الطرفين، فأرسل مجموعة من الفلسطينيين إلى الشقة التى يسكن فيها أفرايم ورجاله، حيث يعرف اليهود هوية الفلسطينيين، ويخبرونهم، أنهم فقط يهود من إيطاليا، فيدور حوار حول الوطن، والعودة.

ومثلما مات خليل فى فيلم "الطبالة الصغيرة" فإن افرايم ورجاله يتخلصون من على، ومثلما أصاب يوسف انهيار، فإن افرايم يصاب بما يشبه الجنون، ويشعر أنه سوف يقتل بطريقة مشابهة للطرق العديدة التى يمارسها ورجاله للتخلص من خصومه. مثل وضع قنبلة فى الهاتف، أو فى حاشية سرير، ومثلما فقد يوسف ثقته فى إسرائيل، فإن الأمر نفسه يحدث لأفرايم، الذى يعرف أن الأشخاص الذين وكلت إليه مهمة قتلهم ليسوا جميعًا من المشاركين فى عملية ميونخ، بل هناك أدباء، وأصحاب كلمة، ويقرر أن يسافر للإقامة فى الولايات المتحدة، خوفًا من تصفيته، باعتبار أن من قتل يقتل ولو بعد حين. وقد أشار الفيلم فى نهايته إلى أن على قد تم اغتياله عام ١٩٧٩، أى بعد تلك الأحداث بسبع سنوات.

بعض الأسماء فى الفيلم حقيقية، مثل أبو يوسف النجار، وأبو داود وأبو حسن على سلامة، وكمال عدوان، وكمال ناصر، ووديع حداد، وقد تجاهل المخرج الرجوع إلى أحداث تاريخية حقيقية، مثل أن إسرائيل قبل أيام فقط من عملية ميونخ قامت بقصف مخيمات لبنان وخلفت عشرات الشهداء والجرحى، كما أن الفيلم يحاول أن يكسب مجرمى الحرب هؤلاء صفات إنسانية، فهو يقوم بوقف تفجير القنبلة حين تعود ابنة محمود الهمشرى للبيت، لأنه، وكما يرى المخرج، لا يريد أن يقتل أبرياء، وهو الموضوع نفسه الذى حدث فى فيلم "الطبالة الصغيرة".

أما الفيلم المصرى فهو "فتاة من إسرائيل" المأخوذ عن رواية للكاتب محمد المنسى قنديل، تحت اسم "الوداعة والرعب" والتى تدور أحداثها فى مصيف بافاريا، إلا أنه عند إعداد السيناريو، نشرت الصحف الإسرائيلية، ووكالات الأنباء أخبارًا عن قيام إسرائيل بقتل جنود مصريين رميًا بالرصاص، أثناء حرب يونيه ١٩٦٧، ويومها لم تقم الدنيا، فى مصر، بالدرجة نفسها التى رأيناها فى عام ٢٠٠٧.

وفى بداية الفيلم، وقبل نزول العناوين، ثم اثناءها، صور الفيلم بالتفصيل، قيام القوات الإسرائيلية باطلاق الرصاص على الأسرى المصريين، قاموا بتجميعهم فى صف واحد، أمام خندق طويل، وقد وضعوا غمامات سوداء على عينى كل منهم، ومن بينهم الجندى (خالد النبوى) ثم راحت الرصاصات تنطلق من البنادق الآلية الإسرائيلية تحصد الأسرى المصريين الذين تناثرت أجسادهم،ثم وقعوا فى الخندق، وبعد قليل جاءت الجرافات الإسرائيلية كى تسوى الأرض بمن دفن تحتها، فى مشهد بلا حوار، والمؤثرات الصوتية فيه هو لأصوات الرصاص والجرافات، وسقوط الضحايا المصريين.

وتقوم قصة الفيلم على أساس أنه فى أواخر التسعينيات ستقوم أسر مصرية بعمل رحلة سياحية إلى منطقة طابا، ومن بينهم أسرة مدرس التاريخ الذى فقد ابنه الأكبر فى تلك العملية الإجرامية، دون أن يعرف تفاصيلها بالطبع، وها هو ابنه الأصغر، والأوحد، طارق (خالد النبوى أيضًا) يصحبه معه فى الرحلة، وقد صار مهندسًا لامعًا، لم يعمل بعد فى وظيفة، وبصحبته زوجته الحزينة، المنكسرة، التى لا يمكن أن تنسى أن ابنها الاكبر قد مات على أيدى الإسرائيليين، فالأب، مدرس التاريخ، يعى تمامًا ما معنى الصراع العربى الإسرائيلى، وها هو قد بلغ سن التقاعد، لكنه لم ينس ابنه الشهيد، وبالتالى، فإنه ذاهب إلى مكان يمتلئ بالرواد من الإسرائيليين، يصعد معهم فى المصعد، ويقابلهم فى المطعم، ويحدث أن يقوم ابنه طارق بإنقاذ فتاة إسرائيلية- دون أن يعرف- من الغرق المحتم، أى أن ابنه قد منح فرصة الحياة لفتاة قتل أهلها أخاه فى ظروف بالغة التوحش، وضد الأعراف الدولية، وسوف يقع الابن المهندس فى غرام هذه الإسرائيلية، وسوف يحاول أبوها، الأستاذ الجامعى بإغرائه للسفر إلى إسرائيل، والاقتران بابنته، وإغوائه بوظائف كبرى فى الجامعات الأمريكية.

الرواية التى كتبها المنسى قنديل، بها إشارة إلى أن الأسرة التى تقوم بالتصييف فى فارنا فقدت ابنها شهيدًا فى حرب ١٩٦٧، أما السيناريو الذى شارك فيه رفيق الصبان ومصطفى محرم وفاروق عبد الخالق، فقد سارع للاستفادة من مسألة أن الأخ الأكبر مات فى ظروف بالغة الوحشية، مما أعطى عمقًا للصراع بين الطرفين، تتضح حدته فى المعركة التى دارت بين المدرسين المصرى والإسرائيلى على شاطئ البحر، وتبدو فيها أصوات الكلمات فيما بينهما أشبه بدانات المدافع المنطلقة أثناء الحروب.

والغريب أن النقاد، والناس، لم ينتبهوا إلى هذا المشهد، فى مقدمة الفيلم، ليس فقط عند عرض الفيلم فى دور العرض، بل فى الشهور الأخيرة، بعد نشر التقرير الإسرائيلى الخاص بإعدام أسرى مصريين أثناء الحرب، فقد كانت خطورة المشهد، أنه صور بالتفاصيل، عن طريق فيلم روائى، ما رددته التقارير ووكالات الأنباء.



الإبادة الجماعية
وجرائم الحرب



هويدا حمزة

هناك قوانين دولية تحدد وضع الأسرى وطرق معاملتهم ورغم أن إسرائيل وقعت على هذه النظم والمعاهدات والقوانين الدولية التى تبين كيفية معاملة الأسرى العزل وصون حياتهم إلا أنها لا تطبق شيئًا من هذه القوانين ولم تكن الانتهاكات التى ارتكبتها إسرائيل ضد الجنود المصريين عقب انتهاء حرب ٦٧ والتى اعترف بها القادة الإسرائيليون أنفسهم بعد عرض فيلم "روح شاكيد الوثائقي". هى أول أو آخر الانتهاكات فما زالت إسرائيل تمارس انتهاكات كل يوم ضد شعب فلسطين إلا أن ما حدث من "روح شاكيد" يعتبر من جرائم الحرب وجرائم الحرب لا تسقط بالتقادم وتظل الجريمة قائمة حول ملف الأسرى المصريين ودمائهم المهدورة سؤال هل سقطت تهم إسرائيل بالتقادم؟! وما رأى المتخصصين والصفوة فيما اقروا به علنًا.

السفير/ محمد بسيونى رئيس لجنة الشئون الخارجية بمجلس الشورى وسفير مصر لدى إسرائيل سابقًا أكد أن العمل الإجرامى الذى قامت به إسرائيل من خلال وحداتها بقيادة بنيامين اليعازر خلال حرب ١٩٦٧ يمثل أمرًا غير مقبول شرعًا أو قانونًا كما أنه يعبر عن العقيدة السياسية والعسكرية لإسرائيل لتنفيذ سياستها غير المشروعة فى الشرق الأوسط وأضاف أن اعتراف بن اليعازر بما فعله ليؤكد أنه عمل إجرامى لا يرتكبه إلا إرهابى اعتاد الاستمتاع برؤية الدم والتعذيب وهو الأمر الذى يبعد كل البعد عن شرف العسكرية والاحتجاج بأن القتلى كانوا فلسطينيين لعذر أقبح من ذنب لأنه من ناحية هو قول يفتقد المصداقية ومن ناحية أخرى فأن قتل النفس التى حرم الله قتلها إلا بالحق هو عمل تجرمه كل الديانات السماوية والأعراف الدولية واتفاقية جنيف وأضاف أن هذا العمل والجرأة فى الاعتراف به من أشد مسببات تغذية مشاعر الكراهية تجاه هذه الدولة، ولا يمكن غض الطرف عنها خاصة أن هذه الجرائم تدرج تحت بند جرائم الحرب وجرائم الحرب هى جرائم ضد الإنسانية لا تسقط بالتقادم مهما مرت السنين.

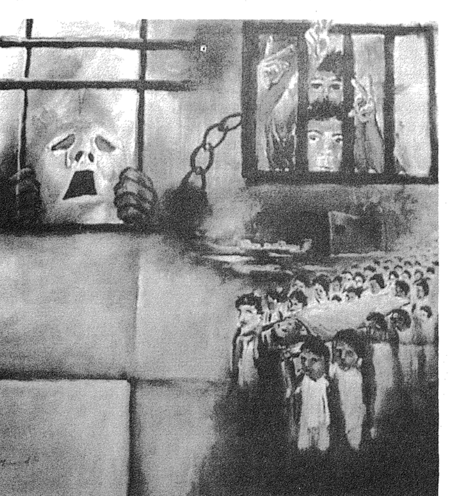
وأشار بسيونى إلى أن لجنة الشئون العربية التى يرأسها بمجلس الشورى ناقشت هذا الموضوع وتوصلت إلى أهمية تجميع الأدلة والوثائق والفيلم الوثائقى وما نسب إلى اليعازر من المؤسسات المعنية بالأمر حتى تتخذ الإجراءات القانونية وعرض الأمر على المحاكم الجنائية المختصة محليًا ودوليًا تمهيدًا لمحاكمة المسئولين عن هذه الجرائم والتعويض عن الأضرار الناجمة.

وأكد بسيونى أن مصر تستخدم قدراتها السياسية والدبلوماسية فى الاتصال بالمنظمات الدولية لشرح القضية وتمهيد الأرض المناسبة للاستمرار فى الإجراءات القانونية اللازمة. ولن تدخر مصر وسعًا فى الاتصال بالمنظمات الدولية والبرلمانات فى مختلف دول العالم وجمعيات حقوق الإنسان وكل مؤسسات وجمعيات المجتمع المدنى للوصول إلى إدانة جماعية لتلك الممارسات الإسرائيلية غير المسبوقة.

وعن توقيت بث الفيلم الوثائقى الإسرائيلى

أجاب بأن هذا التوقيت ربما يرتبط بجذب انتباه العالم بعيدًا عن الضغوط التى تتعرض لها الدولة الإسرائيلية لسرعة تسوية الصراع الفلسطينى كما يهدف أيضًا إلى التأثير السياسى والمعنوى السلبى على المواطن العربى بصفة عامة والمصرى بصفة خاصة وأكد بسيونى أن لجنة الشئون الخارجية بالشورى ترى سرعة اتخاذ الإجراءات السياسية والدبلوماسية الضرورية فى هذا الصدد وأولها عدم السماح بدخول مصر ككل من ثبت تورطهم فى ارتكاب هذه الجريمة.

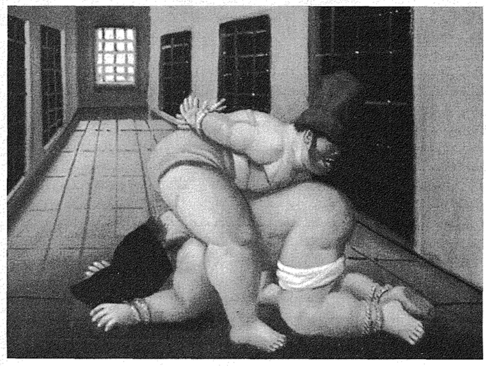
اللواء أركان حرب/ حسن الحريرى رئيس هيئة عمليات القوات المسلحة الأسبق قال.. ليس مستغربًا على الإسرائيليين فعل أى أفعال حمقاء أو وحشية أو ممارسات لا أخلاقية فى الحرب أو السلم لأن التاريخ العسكرى لهم يؤكد أنهم مجموعة من المسئولين لم يندرجوا فى المناصب العسكرية ولم يتخرجوا فى الكليات العسكرية ولكنهم نزحوا إلى إسرائيل من الأقطار الغربية المختلفة ليكونوا ما يشبه العصابة الواحدة هدفها الاستيلاء على فلسطين بالقوة وبالتالى فى مذابح الأسرى وأضاف فى الوقت الذى كنا نعامل أسراهم بكل المودة ومراعاة حقوق الإنسان كانوا يقتلون أبناءنا ببشاعة وحكى كيف كان الأسرى الإسرائيليون بعد حرب ١٩٧٣ جميعهم مذعورون كالفئران ظانين أننا سنقتلهم كما يفعل قادتهم مع جنودنا كما أن ملامح المشير أحمد إسماعيل الجادة الصارمة كانت تثير الخوف فى نفوسهم إلى أن ألقى بمفاجآته لهم وهى أن قال لهم أنتم أسرى حرب وطالما أنكم كذلك فأنتم مواطنين ويجب أن تطبق عليكم كل بنود اتفاقية جنيف وبدأ القائد فى سؤال قائد المعسكر عن الجرحى وهل زارهم وطالب بسرعة زيارتهم فى مستشفى القوات المسلحة المفاجأة القنبلة أنه سأل القائد هل قام بعمل جولة ترفيهية للأسرى يرون فيها الأهرامات والنيل والمتاحف ورؤية الشوارع مما أدهش الأسرى وأسعدهم فى نفس الوقت وبدأت ملامحهم تشعر بالاطمئنان وتبدل إلى شكر وامتنان وتقدير. وهذا بالضبط الفارق بين بلد يمارس العسكرية بشرف وكرامة ومن يمارسها بانحطاط ووحشية. وأضاف أنه كرجل خبير عسكرى من وجهة نظره العملية لاستعادة حقوق الأسرى المهدورين أن تشكل لجنة على غرار لجنة مثلث طابا يتم اختيار أعضائها من المختصين لدراسة الموضوع جيدًا وفحص الأدلة والقرائن المتوفرة ومن ثم يتم التقدم بها إلى المحكمة الدولية ويستفاد من كل دليل سواء الشهادات الحية عمن جرى أسرهم أو الفيلم الإسرائيلى نفسه وكذلك مناشدة ضمير الذين مازالوا أحياء من الأسرى الإسرائيليين الذين عاملهم الجيش بكل النبل والأخلاق الحميدة.



- كنا نحصى جثث الشهداء بعد توقف المعارك ونحن فى محاولاتنا اليائسة للهرب من نيران الطائرات الإسرائيلية وحتى يوم وقوعنا فى الأسر كانت وحدة شاكيد قد قتلت الأسرى المصريين بعد توقف المعركة يوم ١٨يونيه ١٩٦٧.

هكذا بدأ اللواء متقاعد/ عبد القادر رواية ذكرياته عن هذه المرحلة التى لن تنسى.

وأضاف أن الطائرات الإسرائيلية كانت تطاردهم لمدة ثلاثة أيام متتالية وكانوا ينطحون كل الأرض وطائرات الفيكرز تقذفهم بالصواريخ بشكل متواصل وذلك منذ صباح السابع من يونيه وحتى وقوعهم فى الأسر بعد عشرين يومًا قضوها مختبئين فى الكهوف وأوضح أن كتيبة كانت تتكون من ٢٠ فردًا خمسة ضباط وخمسة عشر ضابط صف وجنديًا لم يبق منهم سواه وثلاثة جنود ولاستمرار مطاردة شاكيد والطائرات لهم اضطروا للاختباء فى بئر مياه عميقة لمدة ثلاثة



أيام حتى عثرت عليهم إحدى الدوريات الإسرائيلية وبدأت رحلة العذاب بمجرد خروجهم من البئر أنهالوا عليهم بالضرب بمؤخرة البنادق وجرونا ونحن فى حالة غيبوبة إلى سيارة نقل إلى معسكر "بئر الحمة" وكانوا يختارون مجموعات عشوائية اختاروا مرة ما بين ٧٠ إلى ١٠٠ جندى وضابط ومصرى ودهسوهم بالدبابات أمام أعينهم ثم قدموا لكل منا كسرة خبز جافة ومياهًا فى غطاء زجاجة مارسوا معهم كل صنوف التعذيب وأشد مراحل الآلام يذكرها عندما نقلوهم إلى معسكر بئر سبع داخل إسرائيل وبنفس الأسلوب انتقوا مجموعة عشوائية وقاموا بإعدامهم بعد أن أجبروهم على حفر قبورهم بأنفسهم ثم أطلقوا عليهم النار وأمرونا بإهالة التراب عليهم ثم مروا عليهم بالدبابات وهكذا كانت رحلة العذاب فى الأسر الإسرائيلى المخالف لكل المواثيق الدولية والشرعية ومعاهدة جنيف وأكد نهنوس أن الفيلم الوثائقى وإن كان يعرى الإسرائيليين أو يذكر حقائق فهى بالنسبة لما حدث بالفعل الشىء القليل من الكثير الكثير الذى فعلوه فى الأسرى العزل من إهدار للكرامة وتدمير نفسى وغسيل للمخ ويأمل اللواء نهنوش أن تدان الأعمال الإرهابية الإسرائيلية ويحاكم المسئولون عنها لنقتص لأسرانا الشهداء. وذلك من خلال جهود مكثفة على الصعيد المحلى والدولى لإعادة الحق لأصحابه.

فضيلة الدكتور/ على جمعة مفتى الجمهورية أكد أن قتل الأسرى المصريين العزل خلال حرب ١٩٦٧ فى سيناء على يد الوحدة الإسرائيلية "روح شاكيد" يعتبر جريمة شنعاء فى الشريعة الإسلامية تستوجب محاكمة المسئولين عنها وأيضًا مطالبتهم بالدية والتعويض المقرر فى الشريعة الإسلامية. كما أن هذا يعد أيضًا فى القانون الدولى وجميع دول العالم جريمة.

وأضاف أن مذبحة الأسرى المصريين العزل تستلزم تقديم الاعتذار الرسمى للأمة التى وقعت فى حقها هذه الجريمة وضمان عدم تكرارها فى أى مكان وأشار إلى أن هؤلاء المستهترين بحقوق الإنسان فى العالم لن يفلتوا من العقاب مهما طال الزمن أو حاولوا إخفاء أو طمس الحقائق وأوضح فضيلة المفتى أنه يجب شرعًا على كل شخص مسئول فى مكانه أن يسعى لتحصيل حقوق المصريين ويقوم بتتبع القتلة والمجرمين من خلال المحاكم الدولية والقضاء المحلى وسياسيًا أيضًا خاصة أن هناك اتفاقات دولية أبرمت بشأن الأسرى وطرق معاملتهم والحفاظ على حياتهم وأيضًا اتفاقات أبرمت مع الجانب الإسرائيلى تساعدنا فى استرداد حقوق أسرانا الضائعة.

نبيه الوحش المحامى بالنقض وأول محام يقيم دعوى قضائية أمام المحاكم المصرية والبلجيكية قال.. إن أول قضيًة لانتهاك حقوق الأسرى تفجرت عام ١٩٩٧ وقد أقام فى ذلك الوقت عدة دعاوى قضائية كان من أهمها مطالبته فى إحدى الدعاوى بعقد محكمة جنائية دولية فى دولة بلجيكا بناء على امتلاكه لعدة وثائق وأدلة تؤكد انتهاك حقوق الأسرى المصريين وأضاف على وزارة الخارجية التحرك الآن على المستوى الدولى وكذلك تشكيل لجنة مشتركة من منظمات المجتمع المدنى والمجتمعات الخاصة بحقوق الإنسان لهذا الأمر خاصة بعد الاعترافات الصريحة للعسكريين الإسرائيليين على سبيل المثال المقدم عاموس ناشان اعترف لجريدة معاريف الإسرائيلية والذى كان قائدًا لإحدى الفصائل عام ٥٦ وقال فى اعترافه بالنص "أننى كنت سعيدًا أثناء زيارتى لشرم الشيخ عام ١٩٧٧ ومصدر سعادتى هو مشاهدتى للهياكل العظمية للجنود المصريين الذين أمرت بقتلهم فى مجموعات.

وأشار إلى أن هذا الاعتراف الرهيب والخطير ما كان يجب أن يمر مرور الكرام وكذلك اعتراف العميد آرييه بيرو الذى روى لصحيفة جروزاليم بوست تفاصيل القتل العمد والتنكيل بجثث المصريين من عمال التراحيل الذين قادوهم مقيدى الأيدى وابتعدوا بهم عن المحجر ثم اطلقوا عليهم النار وتركوهم جثثًا تلالاً فوق بعضها ودليل آخر من تاجر يهودى اعترف بأنه كان يبيع أحشاء الأسرى المصريين كقطع غيار

بشرية واعترف بما هو أبشع من هذا وهو رؤيته لطلبة كلية الطب الصغار وهم يشقون بطون المرضى ويسرقون أعضاءهم.

منتصر الزيات مقرر لجنة الحريات بنقابة المحامين طالب بالملاحقة القانونية لمن ظهر فى هذا الفيلم مرتكبًا لهذه المجازر قضائيًا وذلك فى المحاكم المصرية والدولية ما أمكن ذلك، وكذلك طالب بالملاحقة القانونية الدولية لإدانة إسرائيل دوليًا بانتهاكها لاتفاقية جنيف ووضع الدول الكبرى أمام مسئولياتها نحو إصدار إدانة دولية شاملة من المجتمع الدولى للخروج عن الشرعية الدولية ومعاقبة إسرائيل كدولة تبيح سياسة المجازر وتقرها رسميًا.

وأكد وحيد الأقصرى محامى الأسرى المصريين أنه يمتلك أفلامًا وثائقية تؤكد قتل إسرائيل للمئات من الأسرى المصريين مكذبًا ادعاءات المدعى العام الإسرائيلى بأن هذه الجرائم سقطت بالتقادم مستشهدًا بالقانون الإسرائيلى رقم ٥٩١٠ لسنة ١٩٥٠ والذى نص على عدم سقوط الجرائم التى حدثت من النازية فى حق اليهود بالتقادم.

وأضاف وحيد الأقصرى أن إسرائيل يجب أن تلتزم بالقانون الدولى اقرارا بتوقيعها على اتفاقية جنيف التى لا تجيز سقوط جرائم الحرب بالتقادم وأضاف الأقصرى أن حقوق الأسرى المصريين لابد أن تعود لذويهم تنفيذًا للاتفاقيات الدولية المعترف بها والأهم تنفيذًا لتحقيق العدالة على أرض الواقع وإثبات أن دمنا ليس رخيصًا.

وحول التساؤل الذى يطرح نفسه هل سقطت جرائم إسرائيل البربرية الوحشية ضد جنودنا وأسرانا فى ١٩٦٧ بالتقادم.

د.إبراهيم العنانى أستاذ ورئيس قسم القانون الدولى بجامعة عين شمس أوضح أن هناك اتفاقًا دوليًا وعالميًا وقانونيًا أيضًا على جرائم الحرب لا تسقط بالتقادم وهناك أيضًا اتفاقية دولية معتمدة من الأمم المتحدة بموجبها تم تقنين هذا المبدأ. ومن ثم عدم سقوط جرائم الحرب أو الجرائم التى ترتكب ضد الإنسانية بالتقادم وهذا المبدأ متفق عليه منذ عام ١٩٦٨ وأضاف أن النظام الأساسى للمحكمة الدولية تضمن تأكيد المبدأ نفسه وبالتالى مهما طال الزمن فمرتكب هذه الجرائم يظل مسئولاً مسئولية جنائية وترجمة هذا أن إسرائيل مسئولة مدنيًا وجنائيًا.

المسئولية المدنية تقرها محاكم التحكيم الدولى التى يتفق عليها الأطراف المتنازعة ,وربما تثار أمام محكمة العدل الدولية أيضًا ,كما يمكن أن تتم تسوية سياسية من خلال تشكيل لجان للوساطة والنظر فى التعويضات وتختلف التعويضات حسب الحالة وذلك حسب الأضرار المدنية والظروف المحيطة بالجريمة والأهم من هذا توافر الأدلة ووسائل إثبات الجريمة.

وأشار د. العنانى إلى أن هناك أمثلة دولية معروفة جرت فيها محاكمات من هذا النوع مثل الذى حدث بين الأمريكان والبريطانيين عقب حرب الانفصال بين الشمال والجنوب عام ١٨٧٠- ١٨٧١، وقد حدث آنذاك خرق لقواعد الحياد مما ترتب عليه حصول الولايات المتحدة الأمريكية على تعويضات بلغت ١٥مليون جنية استرلينى وبعد الحرب العالمية ثم تشكيل لجان للتعويضات.

وأضاف أنه فى حالة جريمة الأسرى المصريين إذا كان مرتكب الجريمة على قيد الحياة فالمحاكمة تتم على أرض أى من الدولتين مصر أو إسرائيل، وأن تكون عادلة وكما يمكن أن تتم المحاكمة فى دولة أخرى لها اختصاص عالمى مثل بلجيكا لأن مثل هذه الدولة يعطى قانونها الجنائى لها هذا الاختصاص وأكد أنه لا يصلح أن تقام الدعوى أمام محكمة لاهاى الجنائية لأن الجريمة وقعت قبل إنشاء المحكمة فى يوليو ٢٠٠٢.

وفى حالة عدم إمكانية تحريك الدعوى أمام المحاكم التى ذكرت لن يكون أمامنا إلا أن نشكل محكمة دولية عن طريق الأمم المتحدة أو أمام القضاء المصرى الجنائى ولكن هذا الأمر قد يصطدم بعدم إمكانية القبض على القتلة الإسرائيليين أما لموت بعضهم أو لرفض إسرائيل تسليم البعض الآخر هذا ما يختص بالشق الجنائى أما فيما يختص بالشق المدنى أكد د.إبراهيم أن من حق مصر المطالبة بتعويضات عن الأضرار التى لحقت بها وذلك عن طريق تحريك الدعوى أمام محكمة العدل الدولية أو مطالبة الأمم المتحدة بتشكيل لجنة للنظر فى التعويضات المستحقة لمصر عن هذه الجرائم.

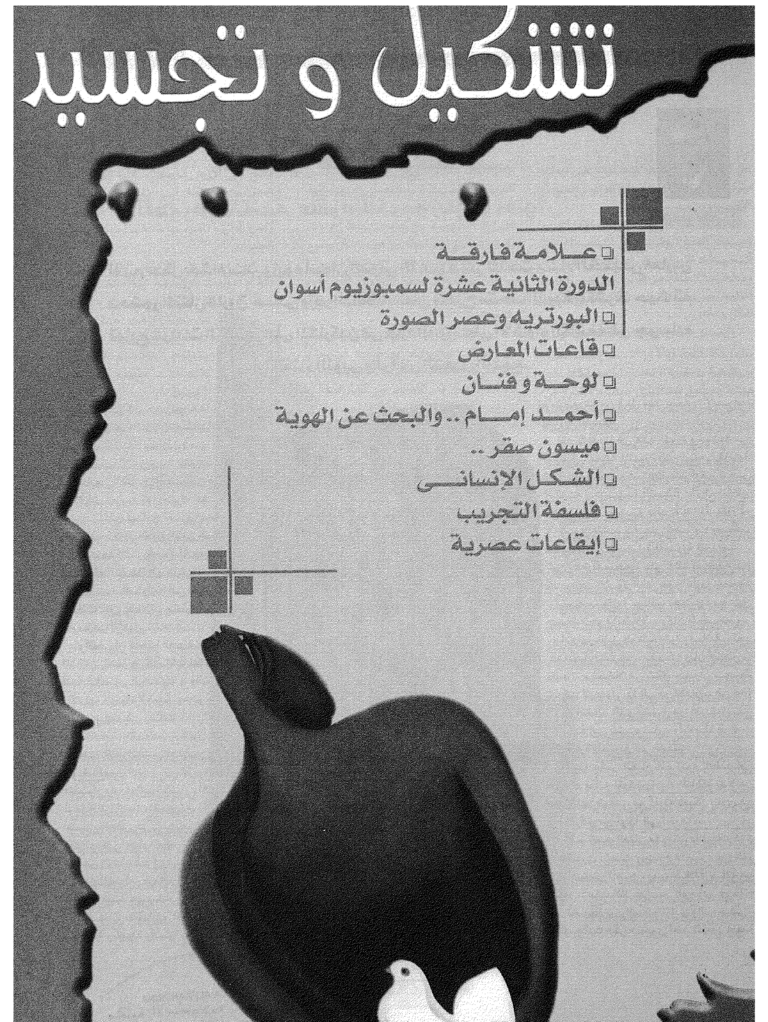
المستشار/ حسن أحمد عمر خبير القانون الدولى أشار إلى أن الفرصة مهيأة الآن على الساحة الدولية لتحريك مثل هذه القضية خاصة أن القانون الدولى يعطى لنا الحق فى هذا بعد ما حدث بشأن قضية دارفور من حيث إحالة المسئولين السودانيين للمحكمة الجنائية الدولية.

ومن ثم فتح الباب أمامنا الآن لإقامة قضية ضد القوات الإسرائيلية والمسئولين عن هذه المجازر أمام المحاكم الجنائية الدولية. حتى وإن كانت إسرائيل غير مصدقة على ميثاق المحكمة فان قرار دار فور أعطى اختصاصًا يسمح لنا باستصدار قرار من مجلس الأمن لإحالة هؤلاء القتلة للمحكمة الجنائية الدولية وأشار إلى أنه فى حالة اصطدام القرار (بفيتو أمريكي) يمكن عن طريق الجمعية العامة من خلال صيغة الاتحاد من أجل السلام إصدار قرار بالإحالة للمحكمة الجنائية طبقًا للمادة (٣) فقرة (ب) من ميثاق المنظمة.

ومن هنا يمكن للإدارة العامة القانونية بوزارة الخارجية المصرية بالتعاون مع القوات المسلحة تحريك ملف القضية أمام المحكمة الجنائية للمطالبة بمحاكمة هؤلاء القتلة كمجرمى حرب بعقوبات تصل إلى الإعدام والمطالبة بالتعويضات المالية لأسر الضحايا.

ملف العدد القادم
"صحافة جديدة.. صحافة بديلة"

تشكيل و تجسيد





محمد حمزة

علامة فارقة

الدورة الثانية عشرة لسمبوزيوم أسوان



أقيم حفل ختام سمبوزيوم أسوان الدولى الثانى عشر للنحت مساء الخميس ٨مارس بحضور الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة.. على مسرح متحف النوبة المكشوف حيث تم توزيع شهادات التقدير على المشاركين فى هذه الدورة على الأضواء الكاشفة فى جو ساده الغناء النوبى والرقص الشعبى البديع.

ساهم فى السمبوزيوم هذا العام ستة عشر فنانًا من اليونان، إيطاليا، صربيا، سويسرا، ألمانيا، اليابان، ومصر التى كان لها النصيب الأكبر حيث ضم هذا الملتقى تسعة من الفنانين المصريين من بينهم ثلاثة اشتركوا لأول مرة: المثال طارق زبادى.. والمعمارى أكرم المجدوب.. والخزاف الكبير محيى الدين حسين.

تعد هذه الدورة مرحلة فاصلة.. بين فاعلياته النشطة كل عام على التوالى.. والتجديد الفكرى.. فى أسلوب ومنهج انطلاقه على أفضل.. متطور.. وما سوف يقدمه فى الأعوام القادمة.

وأتمنى أن تنحوا نحو تبنى كثرة من المثالين المصريين الشباب المتخرجين فى كليات الفنون الجميلة.. والتطبيقية والتربية الفنية الآخرين.. حتى يسير ركب السمبوزيوم فى رسالته النبيلة الدائبة.. على إنجاب أبناء جدد يزاولون النحت فى صخور الجرانيت.. ينضمون إلى قافلة أشقائهم.. الذين سبقوهم فى هذا المضمار واستحقوا الإكبار والتهنئة.. فى نهضة فن النحت الحديثة.. واشتراكهم خارج الوطن فى الندوات المتعددة.. المتناثرة فى أنحاء العالم..

فى الحقيقة إن مدرسة سمبوزيوم أسوان للنحت.. بريادة الفنان القدير آدم حنين.. وبتشجيع خاص جدًا من المثالين الأكفاء تعاملوا مع الحجارة الصلدة.. ببساطة وسهولة وأثبتوا نجاحات ملحوظة..



لم نتعودها من قبل منذ عصر الأسرات المصرية القديمة..

لقد شاهدنا فى هذه الدورة مجموعة من الأعمال النحتية المتميزة التى ارتفعت قامتها نحو السماء.. أو امتدت على أرض مصر الطيبة.. من بينها التمثال الرائع للفنان الألمانى «فريتز باك Fritz Baack» (٥٠سنة) الشبيه على نحو ما بمراكب الشمس فى الحضارة المصرية القديمة... لنرى قاربًا منحوتًا على كتلة ضخمة من الجرانيت الأسود الذى حفر عليها خطوطًا رأسية متوازية بجانب بعضها مع ميل بسيط نحو الانطلاق.. وكان المركب تخمر عباب نهر النيل العظيم بقوة وصلابة.. نحو هدفها المنشود.. بقيادة ربان أسطورى تليد.. متمثلاً فى شكل جعران يتوسط المركب للوصول بها إلى بر الأمان.. فى هذا النهر الخالد الذى يشق أرض إفريقيا.. من الجنوب إلى الشمال.. ولولاه لما قامت الحضارة المصرية على ضفتيه.

وهنا عكس الفنان المفهوم الطبيعى والمعتاد بملئه المركب بالمياه المباركة بدلاً من سباحتها فوقه.. مع نحته ثعبان يتلوى فى قاع المركب من أولها إلى آخرها..

لقد نحت الفنان «فريتز باك» مركبه الأسطورى بثبات ورسوخ معبرًا عن فكر مفاهيمى ناضج.. ومن خلاله حالة من التأمل.. متسائلاً عن سر الوجود.. ورحلته فى الحياة بين العالم المادى والروحانى.. لذلك جاءت فكرته تحوى أحد الرموز المعبر

عن الروح.. فى المثلث المنحوت على سطح مركبه.. وشبه الجعران الرامز للحياة الأخرى.

وبإمعاننا فى هذا العمل الإبداعى.. وجدنا الفنان يؤكد على انتمائه إلى التخيلات الإبداعية.. الداعية للحياة.. مستخرجًا الطاقة من قلب الجرانيت الأسود المطعم بحبيبات بيضاء.. المتناغمة مع إيقاع الظل والضوء.

واختار الفنان اليابانى «تاكاشى كوندو Takashi Kondo» (٤٣سنة) كتلة جرانيتية ضخمة.. نحت داخلها شكلاً على هيئة صندوق مستطيل صلب.. مفرغ من الداخل بحواف حادة وأسطح منبسطة وكأنه يقول إن قدرة الإنسان على تطويع الطبيعة ليس لها حدود.. منذ الحضارات الأولى..

وهكذا سيطر الإنسان على قوى وجبروت الطبيعة فى الكرة الأرضية وخروجه منها لاكتشاف الكون حولها.. إلا أنه لم يستطع حتى الآن ترويض بعض الحالات الطبيعية.. كالزلازل.. والبراكين والعواصف المدمرة.

ونعود إلى عمل الفنان اليابانى لنراه قد نثر قطعًا من كسر وشرائح الجرانيت على جانبى العمل.. كأنه أبدع ماكينة حديثة وسط كتلة الجرانيت تعمل بنشاط وفاعلية.. أو خلق بوتقة فولاذية حصينة لا يمكن لأى كائن اختراقها.. تنصهر داخلها كل الأشياء المتمثلة فى أكوام كسر وشرائح الجرانيت المنثورة على الجانبين.

إن الفنان «تاكاشى كوندو» يختلف فى أسلوبه التحضيرى للعمل النحتى عن الأشياء المألوفة والمتداولة بين الفنانين.. فهو لا يكتفى بأن يرسم «اسكتش».» أو ينجز شكلاً مصغرًا «ماكيت» لأفكاره، بل يكتب مضمونها، ورؤاه الفنية.. المنتمية إلى فلسفة «الزّن».. اليابانية التى أثرت فى بعض فنانى الغرب الكبار بعد دراستها واقتناعهم الراسخ بها.

وعندما جاء المثال الإيطالى «بسكوالى مارتينى Pasqale Martini» (٦٥سنة) إلى أسوان ومصر الحضارة القديمة لمشاركته فى السمبوزيوم لأول مرة ومشاهدته على الطبيعة تماثيل الفراعنة الضخمة عن قرب.. مست أعماقه رهبة وخشوع لم يتملكه من قبل.. مثل جميع المشاركين.. من مثالين أجانب آخرين.. فهناك شىء ما فى الآثار المصرية القديمة.. وخصوصًا فى موقعها الأصلى.. توحى بالرهبة.

لنرى الفنان الإيطالى يعبر بلغته الخاصة فى النحت.. عما يجيش فى صدره عن معان وأحاسيس غامضة.. مترجمة فى نصب ضخم متمثل فى كتلتين من الجرانيت الوردى.. فى وضع رأسى تاركًا بينهما فراغًا ضئيلاً يعبر عن سريان النيل من الجنوب إلى الشمال.

وقد ربط الكتلتين بجزء متوسط من الأمام والخلف.. لنرى فى الناحية الأمامية وقد وضع شكلاً هرميًا.. ممثلاً الهرم أحد عجائب العالم السبعة.. كما وضع على الأرض قاعدة أسطوانية من الجرانيت نقش عليها بالبارز والغائر خريطة للقارة الإفريقية.. وضع عليها رمزًا لولادة الحضارة المصرية.. الممثلة على شكل عش طائر.. تظهر من بين أحضانه بيضة فى طريقها إلى فقس مولود جديد.

أما من الناحية الخلفية فقد وضع على الأرض قاعدة مثلثة الشكل من الجرانيت موجهًا رأس المثلث نحو التمثال النصب.. وضع عليه أيضًا شكلاً هرميًا وعلى الجزء المتوسط شاهدنا شكلاً يمثل الجعران..

غير نحته على الكتلتين القائمتين من الأمام تموجات بارزة لينة شبه منتظمة تعبر عن نهر النيل على نحو ما.. أما من الخلف فقد نحت أشكالاً هندسية مثلثة الشكل.. بخطوط حادة مستقيمة.. متمثلاً ما منحته الحضارة المصرية للعالم.

وهنا أقول إن بسكوالى مارتينى قد استغرق أكثر مما يجب فى سرد تفاصيل.. ووضع رموز وتفاصيل وعناصر عديدة ليس مجالها فن النحت الحديث.. وكان عليه اختصارها أو اختزالها واستبدالها بالتعبير عن مشاعره.. بالإيقاعات المتقابلة والمتضادة ووقع الضوء والظل واللعب بالملمس الخشن والناعم.. والانتهاء بالعمل الموحى إلى الحضارة المصرية.. بفكر وبساطة فن القرن الحادى والعشرين..

والمرأة الوحيدة المشاركة فى هذه الدورة كانت المثالة الإيطالية ماريا كلاوديا فارينا Maria Claudia Farima (٤٢سنة) التى اختارت كتلة جرانيتية مستطيلة.. أقامتها فى وضع رأسى.. نحتت فى منتصفها فجوة أو ثغرة.. تطل على الناحتين كالنافذة.

وقد صقلتها الفنانة بتموجاتها الناعمة الملساء.. المتشابه على نحو ما مع كيانها

الأنثوى.. وطبيعتها الهادئة.. بينما ما كل حول الفجوة يتميز بالخشونة فى الملمس.. حتى يظهر التباين الواضح ين ملمس الثغرة وما حولها..

كما أكدت ذلك «فارينا» بنحتها خطوط أفقية مستقيمة.. متوازية.. من إحدى نواحى الكتلة الضخمة.. مع تركها الناحية الأخرى غفل على طبيعة ما كانت عليه فى محجر الجرانيت.. بدون أى لمسات فنية إنسانية.. بقصد اشراك الطبيعة بعناصرها الأساسية المتمثلة فى الماء.. والضوء.. والهواء.. والأرض تلك العناصر الأربعة مع تطويع الفنانة لعملها النحتى الذى سيظل قائمًا فى المعرض المفتوح فى الهواء الطلق المطل على بحيرة ناصر.. أكبر البحيرات الصناعية فى العالم.

ويعتبر المثال الصربى «فلادان مارتينفيتش Vladan Martinovic (٥٣سنة) سمبوزيوم أسوان.. أكبر تحديًا خاصًا به.. بعد تجاربه العديدة السابقة.. كما يرى خامة صخور الجرانيت الصلبة.. الخامة الأكثر حساسية.. ونبلاً.. مع أنه يعشق التعامل معها بحذر شأنها فى ذلك شأن البللور الكريستال لاعتقاده بأن الجرانيت يحمل بداخله الكثير من المتناقضات لكونها تمنح الإحساس بالقوة والضخامة.. إلا أنها فى الحقيقة خامة طيعة ناعمة لا تلين سوى لمن توّصل إلى أسرارها.. وأدرك قيمتها.. وبالتالى تمنح من يعشقها جواز مرور.. لاقتحام عالمها الغامض المكنون بالأسرار..

لذا يشعر المثال الصربى.. أن الجرانيت المصرى الموجود فى أسوان قد منحه خبرة إضافية.. فى تناوله العمل النحتى، كما جعله يطلق العنان لخياله.. من أجل إبداع موضوع فى رأيه الخاص.. يتناسب مع طبيعة المكان.. والإنسان الذى يعيش فيه منذ آلاف السنين..

وبعد مدة ليست بالطويلة.. تفتق ذهنه عن عمل نحتى غير مسبوق يقبع الفنان داخله إلى الأبد لنشاهد «مارتينفتش» يحفر فى قلب كتلة جرانيتية ضخمة.. موانع وشبه قضبان رفيعة متوازية غير مستقيمة مصقولة على ارتفاع قامة البشر بحيث يستطيع الرؤية بالكاد من خلالها.. فى الجهات الأربع (الشمال.. الجنوب.. الشرق.. الغرب) وكأن الفنان يبحث عن حيز مكانى أسطورى مظلم.. يحتوى كيانه الروحى.. لا المادى.. يحتمى داخله من الأحداث الجسام التى مرت على وطنه.. ليس فقط.. بل على الإنسانية كلها..

ومن آونة لأخرى.. يطالعنا الفنان الكبير آدم حنين القوميسير العام للسمبوزيوم بأعمال نحتية مبتكرة.. لنشاهد فى هذه الدورة أحد التماثيل متوسطة الحجم من الجرانيت الوردى.. وقد طلى أحد جوانبها بالألوان والأكاسيد الطبيعية.. غير تطويعه أحجار الجرانيت للانحناءات الشاعرية الحالمة.. مع السطوح الملساء المستقيمة والصريحة..

وكانت أول تجارب الخزاف الكبير محيى الدين حسين فى النحت على كتل الجرانيت الضخمة.. فى تلك الدورة.. لنشاهد له تمثالاً تجريديًا استقامت خطوطه ومساحاته الطولية البارزة والغائرة وكأنه نبتة انبثقت من داخل أحجار الجرانيت.. لتزهر عملاً إبداعيًا يتقارب من فكره مع تشكيل الأوانى الخزفية ومسطحاته المتنوعة.

أما المثال السكندى طارق زبادى فقد

أقام تمثالاً.. وكأنه لإحدى الملكات المصريات (نفرتيتى.. حتشبسوت.. أو كليوبترا) فى ثوبها الزاهى.. ذى الطيات الرشيقة.. والموحية لجسد الملكة الممشوقة القوام.. وكأنها تسير إلى الأمام فى شموخ لا يدانيها فيه أحد.. مطالبة بعودة الوطن إلى محراب الحرية.. والحب.. والديمقراطية.

وتتكون منحوتة المثال سعيد بدر.. الذى اطلق عليها «مصر حارس التاريخ».. من كتلتين رئيسيتين.. إحداهما تلة جرانيتية شامخة مرتفعة حتى تطيل السحاب.. نحتها بأسلوب ينسجم مع الكتلة الأخرى العريضة القابعة على الأرض أمامها.. ليشكلا تناسقًا وتناغمًا أكده الفنان فى التماس والتقارب المادى.. الذى رسمه الفنان مع الشكل الطبيعى.. الذى اكتشفه أسفل الكتلة المرتفعة.. ليصير هناك ترابط مادى.. ووهمى بين الكتلتين.

وقد شكل سعيد بدر على الكتلة العريضة سلسلة من الجبال نحت داخلها شبه بيوت.. تنساب من حولها أراض منحدرة ومائلة إلى أسفل.. بأسلوب متدرج.. تصادفها بعض النتوءات البارزة وكأنها مياه نهر النيل الجارية بين الجزر والشلالات.. تفيض خيرًا على سكان الوادى.. تروى الأرض وتثمر الزرع.. من أجل حياة الإنسان والحيوان على الضفتين.

وأثناء انهماك الفنان فى التفكير والتجريب فى الأحجار الجرانيتية الصلبة.. اتصل بزوجته الأديبة «أمل عزت» يبلغها بما يجول بخاطره نحو تمثاله «مصر حارس التاريخ» وفى اليوم التالى وصلته رسالة منها تقول فيها: «الآن يتكشف عنه اللثام فى وقفته هيبة الرجال.. يجاهد المقبل.. مترقبًا كالصقر.. متيقظًا لحماية حكاية التاريخ.. يدعونى لنرى خلفه تاريخ إنسانيتنا.. ونصوص النواميس.. وعبر القرون.. فاتحًا صفحاته.. ليكتب لنا تحذيرًا.. أن يا مصرى تعلم كيف تحرس التاريخ!»..

وبسرعة نقش سعيد بدر. تلك الكلمات



الأدبية.. على أحد جوانب عمله النحتى.. لتظل باقية.. إلى الأبد.

ولا يزال الفنان السكندرى سركيس طوسونيان الأرمنى الأصل يتمثل أشكاله المصرية فى عمله النحتى الصرحى.. المرتفع وسط السمبوزيوم بأسلوبه التشخيصى.. الذى يشوبه بعض التحوير.. والاختصار الضرورى.. المتناسق مع الشكل العام.. مؤكدًا على قوة الإرادة.. والإصرار على التقدم بخطوطه العرضية والطولية.. معطيًا كثافة تعبيرية فى الملامح العليا لتمثاله.

وقد تمثل الفنان شمس الدين القرنفلى.. طائرًا تجريديًا مقسم إلى كتلتين من الجرانيت.. الجناحان يحلقان إلى أعلى باستطالة دائرية.. وجسد الطائر راقدًا على الأرض.. وكأنه يهم للطيران.. ليشعر المشاهد بترابط خطى متناغم.. يحتوى الكتلتين داخل أضواء وظلال شمس أسوان

الساطعة.. والتى ساعدت على تأكيد والإيحاء بالترابط العضوى بين الكتلتين.

لقد تميز السمبوزيوم هذا العام.. بدعوة اثنين من أبنائه للتجريب فى إبداع أعمال نحتية صغيرة.. لنرى المثال محمد رضوان يستوحى أفكاره داخل قطع الجرانيت الأسود محاولاً كشف الكثير من أسرارها فى تشكيل المفردات الفرعونية القديمة.. وبالتالى أنجز مجموعة من التكوينات النحتية.. المتميزة.

أما الفنان هانى فيصل فقد اختار بعض الكتل الجرانيتية المتوسطة الحجم لتحويلها إلى عناصر عضوية تميل وتستدير برشاقة وليونة.. مضيفًا بعدًا جديدًا.. لهذه الخامة الصلبة العنيدة.. كى تنحوا بهدوء وسكينة نحو التحرر من هذا القيد القاسى الأبدى.

ليصير لأبناء السمبوزيوم وجود فنى وأدبى خالص فى الساحة بمضمار المعارض المتنقلة العامة والخاصة.. فى الداخل والخارج.. لسهولة نقل تغليف تلك المنحوتات الصغيرة.. التى لا يتعدى ارتفاعها المتر الواحد.

كانت هذه بعض الانطباعات التى سجلتها فى حينها على الطبيعة عن الدورة الثانية عشرة للسمبوزيوم.. الذى دأب منذ دورته الأولى على الاستمرار المتوالى.. والتقدم إلى الأمام.. على يد الفنان الكبير آدم حنين.. بالدعم والتأييد البناء من قبل الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة.. الذى لم يتوان عن حضور الاحتفال الختامى لكل دورة وتشجيع الفنانين.. وخاصة المصريين.. وتذليل جميع العقبات حتى يصير الفن المصرى عاليًا.. يجوب الكون..

وهنا يبدأ آدم فى البحث ودراسة الأعمال والرسائل العديدة من المثالين الأجانب.. الراغبين فى الاسهام بسمبوزيوم أسوان القادم واختيار أفضلهم للمشاركة فى نحت أفضل الأعمال.. لتزويد المتحف المفتوح والذى يعد وثيقة فنية تاريخية لفن النحت عبر العصر الحديث.

البورتريه وعصر الصورة

د. محمد الخولى

إن ما هو مشترك بين جميع الصور ذلك المنطق الإدراكى الذى يضمها معًا والذى تتكون من خلاله وكذلك الطابع الكلى الملازم لها، ومن ناحية علم دراسة الجهاز العصبى (النيورولوجية) Neurology تتكون الصورة فى جوهرها من أجزاء من الخبرة البصرية العصبية التى تجرى معالجتها، ويتم التنسيق بينها من خلال عملية إدراكية وتتضمن (الصور الموجودة فى رءوسنا) ما هو أكثر من مكوناتها وتكون دائمًا فى حالة نشاط وبحث عن المعنى، ولأن الابصار قد تطور قبل اللغة اللفظية فإن الصور أشبه بالجزء الطبيعى من حاسة الوجود الأساسية الخاصة بنا.

لقد أقيم فى القاهرة وفى وقت متقارب عدة معارض تتناول الصور الشخصية (البورتريه) كل بأسلوبه، فبعض الفنانين اجتر التاريخ والمدارس الفنية يستقى منها أسلوبه فى رسم (البورتريه) والبعض الآخر يضفى من داخله أو من داخل الشخصية التى يرسمها ما يفيض على المحتوى التشكيلى ولكن أين عصر الصورة والوسائط المتعددة فى عصر المعلومات فى مقابل الحس الإنسانى لدى الفنان التشكيلى؟

استضافت قاعة دروب معرض الفنان الراحل صبرى راغب (١٩٢٠-٢٠٠٠م) واختير عنوان معرض فارس فن (البورتريه) «ستون عامًا من الفن الراقى» بمناسبة مرور ستين عامًا على رحلة إبداعه، ويلتقى بقاعة الفنون التشكيلية بالمركز المصرى للتعاون الدولى أربعة من فنانى الصورة الشخصية (البورتريه) هم «عبد العال حسن، وزهران سلامة، وسمير فؤاد وفريد فاضل» ويحتوى هذا المعرض على عدة أساليب فنية (للبورتريه)، وفى قاعة بيكاسو يعرض الفنان أحمد عبد الكريم فى أعماله صورًا شخصية فى معرضه المسمى «قصص قصيرة».

الفنان صبرى راغب واحد من أبرز فنانى مصر فى فن الصورة الشخصية (البورتريه) والطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية



والزهور، تميزت أعماله بطابع خاص وتتسم بشاعرية اللمسة واشتهر بنعومة الخطوط، وتبدو وجوه شخوصه وكأنها غائرة فى غلالات حالمة من الضباب والسحب بينما تبرق نظرات العيون فى وجود تلك الشخوص، ويعد صبرى راغب أحد فنانى الجيل الثانى للحركة الفنية المصرية الحديثة، وتتسم أعماله بترجمة الأحاسيس المباشرة التى تعكسها شخصياته، حيث لقب برسام الموسيقى، واتسمت أعماله باللمسة المباشرة والنور المنبعث من مناطقه المضيئة وذلك لاختفاء الخطوط الخارجية والاعتماد على الألوان والظلال فى تحديد المساحات والأشكال وعدم الاهتمام بإبراز التفاصيل والجزئيات، وإعطاء التأثيرات اللونية فى لمسات سريعة ومعالجة الأشكال بلمسات لونية متجاورة تتسم بالنعومة. تعلم صبرى راغب فن (البورتريه) فى القاهرة وروما وغلفه بغلاف رومانسى تأثيرى، واهتم فى (البورتريه) بالجوانب النفسية فى سهولة ويسر واستخدم الألوان باللمسات المباشرة والألوان المضيئة والقاتمة بضربات فرشاة

متتالية فى إيقاع ذى طابع خاص أكسبها كثيرًا من الرومانسية.

تتلمذ صبرى راغب على يد الفنان «أحمد صبرى» رائد فن الصورة الشخصية (البورتريه) والذى تتلمذ على يديه أيضًا الفنان «حسين بيكار» وخلال ستين عامًا كان شغل الفنان الشاغل هو الوجه الإنسانى الذى اعتبره النافذة التى تطل منها الروح البشرية، فيبدو فى الصورة إشعاع ينفذ من البصيرة معوضًا ضعف البصر، ومن وجهة نظره فإن رسم الإنسان ليس عملية نقل من الطبيعة، بل يحتاج من الفنان للغوص فى أعماق النفس البشرية لاكتشاف ما يحاول الإنسان إخفاءه ويستطيع الفنان التشكيلى أن يصل إليه مثل الطبيب النفسى، ويضم معرض صبرى راغب نحو ثلاثين عملاً فنيًا فى التصوير الزيتى والباستيل تتنوع موضوعاتها بين الصور الشخصية والمناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة والزهور.

وفى معرضهم المقام بقاعة المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بعنوان (رباعى البورتريه) يعرض الفنان عبد العال حسن صورًا شخصية لزوجته وابنته تعكس الأسلوب التكعيبى لملامح الوجه ويعرض صورًا شخصية لبدويات وفلاحات، وهو فنان فى المجال الصحفى تتصدر أعماله أغلفة المجلات والكتب فى مصر والعالم العربى، وتعد مشاهد الحياة اليومية الموضوع الرئيسى فى أعماله التى تميزت بالطابع التأثيرى، واستوحى رسوماته من البيئة المصرية بخاصة الساحلية، وتمثل المرأة المصرية الصعيدية واليدوية والفلاحة بملابسها المميزة لها وحليها الشعبية وتمائمها والوشم على الأيدى والوجوه أهم المفردات فى لوحات الفنان، وفن رسم ملامح الوجوه عند عبد العال حسن من الفنون التى تتطلب قدرات خاصة، وحسًا فنيًا عاليًا، فهو فن الإحساس المرهف، وذلك لأن تفاصيل الملامح البشرية يمثل صفات إنسانية متعددة ومتنوعة، وأيضًا متفردة ومؤثرة، ويمتد تأثيرها إلى وجدان الفنان.

والفنان فريد فاضل إلى جانب أنه يجمع بين طب العيون والفن التشكيلى والموسيقى، فهو فنان وراء المدرسة الطبيعية الجمالية المتكاملة، والبورتريه لديه ذلك الفن الجميل الذى اتخذ الإنسان غايته وموضوعه الأساسى، يسجل إنعكاس شخصية فى مرآة الفن، والإنسان مولع بالرؤى والصور. والصورة الإنسانية لديه حضور شخصى أو تسجيل لمشاعر تشترك فيها جماعة من الناس، وبينما كانت الصور الشخصية عبر التاريخ تسجيلية واجتماعية حتى اختراع الصور الفوتوغرافية إلا أنها أصبح لها عدة مفاهيم منها التأكيد على إبراز روح الشخص وليس ملامح وجهه فقط، والبوح بما فى داخله من إيماءات ومشاعر دفينة قد تراها العين وتعجز الكلمة عن كشف أسرارها.

وللصورة الشخصية دورها فى استحضار الإنسان بروحه بل جسده وفقًا لمفهوم الأيقونة، وللبورتريه دوره فى البحث عن الحالة الإنسانية بوجه عام يكون الإنسان محورها، ويلعب الفن التشكيلى بما يتضمنه من لون وإضاءة، وحركة إيهامية وخلفية دورًا مهمًا فى إخراج العمل الفنى بصورة مؤثرة تفضى بمكنونات صدر الفنان، ولقد استطاع فريد فاضل فى هذا المجال تقديم صوره الشخصية فى واقعية فوتوغرافية شديدة وأضفى عليها عبر النور والظل تركيزًا خارجيًا يزيد الوعى بتفاصيل الملامح وبعدًا داخليًا يشع روحًا وخيالاً وجانبًا إنسانيًا (انثروبولوجيا) يؤكد على طبيعة دور هذا الإنسان فى بيئته ومجتمعه سواء كان من بيئة ريفية فلاح أو صعيدى أو بدوى.

وللفن التشكيلى دوره الهام فى إخراج الصورة الشخصية (البورتريه) من المألوف إلى المغاير للواقع وعالم الخيال الجامح (الفانتازيا)، حيث يغوص الفنان فى أعماق الشخصية ليحمل أعماله بموجات أثيرية من العاطفة والمشاعر.

ويربط الفنان زهران سلامة بين الزمان والمكان وامكاناتها فى تشكيل الصورة

الشخصية فنستشعر واقع الأشخاص وبيئاتهم ومكانتهم الاجتماعية فى الصورة الشخصية، بل ونستشعر معاناتهم وما خطه الزمن والبيئة من تجاعيد وآلام على ملامح وجوههم وثيابهم، فالصورة الشخصية لديه متواليات تشكيلية يقرر متى يقف عند تقاطعاتها المختلفة أو يغذى هذه المتواليات بفيض من الحيوية من نبع الفن الذى لا ينضب، وترسخ أعماله أهمية المكان كعنصر تراثى مهم، وليس مجرد خلفية للمشهد الإنسانى إلى جانب أن يغوص داخل أعماق الشخصية المصرية بملامح وخطوط غائرة تحكى قصة الكفاح والمعاناة.

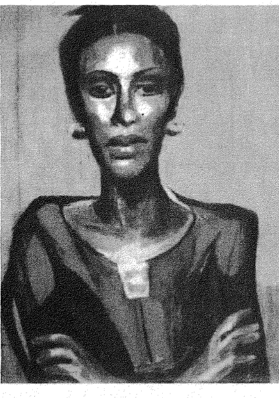
ويقول الفنان سمير فؤاد اكشف عن وجهك.. قل لى من أنت؟ ولكنه كفنان يجب أن يقول اكشف لى عن وجهك.. أقول لك من أنت؟ اكشف لى عن نواياك أطالع مكنونات مشاعرك، فالفنان التشكيلى مولع بتمثيل ملامح الوجه البشرى عبر التاريخ فى طقوسه وعبادته وتمثيل الآلهة بملامح بشرية حيث نتعرف على الآخر عن طريق ملامح الوجه وتفاصيل تلك الملامح، إلا أن الفنان تخلى عن الرؤى التقليدية للوجه البشرى وتخطاها إلى التوتر الاهتزازى المناقض للثبات، وحقق فى لوحاته الحركة والسكون، والصورة الشخصية (البورتريه) لدى سمير فؤاد أكثر اقترابًا من الوجه دون باقى الجسم وخلفية اللوحة، صورة اهتزازية يبحث فيها عن الحركة وكأنه يجمع بين صورتين شفافتين فى وقت واحد فتبدو الخطوط الخارجية لكل منهما متداخلة وكأنك تراها منعكسة على سطح الماء مهتزة متكسرة غير مستقرة، أو صورة رقمية تقترب من تخصصه فى عالم هندسة الاتصالات ونظم المعلومات، وهى صورة تقترب من عصر التكنولوجيا وعصر الصورة، أكثر من تقليدها للواقع المدرك الملموس، فقد حركت الوسائط المتعددة الصورة فى عدة صور فلماذا لا يحركها الفنان التشكيلى فى صورة واحدة، وكذلك التفاصيل الداخلية مهتزة مشوشة، وكأنك أمام شاشة تليفزيونية تقدم صورة غير واضحة التفاصيل لحساب ماذا؟ هل هو لمجرد التحريك.. ربما أكثر من هذا!!

ويقدم الفنان أحمد عبد الكريم فى معرضه (قصص قصيرة) المقام بقاعة بيكاسو مجموعة من الأعمال يتخطى فيها (ميتافيزيقا) الحياة ويقدم مفردات ذات طابع (ميتامورفويزس) يمزج فيها بين أكثر من عنصر من الطبيعة يمزج بين المرأة والسمكة وبين المرأة والشجرة ويقدم مجموعة من الصور الشخصية ذات طابع مصرى قديم يذكرنا بالفترة (الأخناتونية) الجامحة فى الثراء الفنى والنفور فى الملامح والجحوظ فى التفاصيل ورغم أنه يستخدم فيها مجموعة لونية واحدة فإنه يؤكد على تفاصيل ملامح الوجه ويبرز العينين والأنف وامتلاء وبضاضة الشفاه، وكأن الأجزاء أصبحت كليات تنطق بمكنونات خباياها أو تبوح بأسرارها أو تكشف عن البصيرة فيما وراء البصر وعوالم الخيال والسحر فيما وراء السمع وعوالم السكون وصرير الأقلام بما وراء الكلام الخارج من الفم.

يغلف الفنان أعماله بمجموعة لونية واحدة ساخنة فكأنه فى خلوة ساحر أطلق البخور وخفت الأضواء، إلا من مجموعة لونية ساخنة تسقط على ملامح الوجوه التى بدت جاحظة مشدوهة من هول ما ترى، ولم يغفل أن يضفى على ملامح شخوصه بعدًا جديدًا لا أدرى ماذا أسميه؟ ولكنه مأخوذ عن المصرى القديم فى جمعه بين الشكل والكتابة متجاورين وقد يكتب على جزء من التمثال ولكنه لم يتجرأ بالكتابة على الوجه الآدمى التى تجرأ عليه الفنان ومزج فيه بين الوجه الآدمى والكتابة عليه وكأنه يضيف بعدًا صوتيًا مسجلاً على الوجه وليس نابعًا من الفم كما هو فى الواقع.

والفنان هنا يقترب من عصر الصورة فى حالتها التكنولوجية، حيث تعطينا الوسائط المتعددة أو إحداها (كالتليفزيون والكمبيوتر) جمعًا بين الصورة والحركة والصوت فى محاولة لتقليد الواقع المرئى والمسموع والمتحرك.

وبينما يقدم صبرى راغب الصورة الشخصية التأثيرية يقدم فريد فاضل الصورة الشخصية السوبر واقعية والأكثر جمالاً من الواقع يقدم زهران سلامة صورة شخصية واقعية من بيئات المجتمع المصرى التى تستشعر المعاناة، ويقدم عبد العال حسن واقعًا هادئًا معبرًا، ويعرض سمير فؤاد واقعًا نافرًا مهتزًا متحركًا يقترب فيها من اللمسات التأثيريه والأثيرية لصبرى راغب فى تمثيله للوجه الإنسانى رافضًا تحديد خطوطه الخارجية بخطوط مادية تاركًا للعين لملمة ذلك الخط عبر لمسات الفرشاة وملامس الألوان التى تشع نورًا أو ظلاً تعبره الروح أكثر مما تؤكده ملامح الوجه للجسد الإنسانى، ويعرض أحمد عبد الكريم واقعًا يجتر التاريخ ويرويه برؤية تميز بين عناصر الواقع.



يقول أرسطو «لا تفكر الروح أبدًا من دون الصور» وتختلف تعريفات الصورة من الإشارة إلى عملية إعادة نسخ أو إنتاج الشكل الخاص بالإنسان إلى تجسيد الخصائص المرتبطة بالصور المرئية أو الوصف الحى أو التصور والطابع الذى يتركه الشخص، وفهم طبيعة الصور وقوتها يبدأ بالعملية الإدراكية، لكنه لا ينتهى كذلك، بتكون صورة مجردة حول ذلك العالم (الذى تحمله رءوسنا) وتمتد كلمة صورة إلى جذورها فى اللغة اليونانية القديمة Icon (أيقونة) والتى تشير إلى التشابه والمحاكاة والتى ترجمت إلى Image فى الإنجليزية، وهناك العديد من الصور منها الإدراكية الخارجية ومنها العقلية الداخلية، والصورة بالمعنى الآلى أو الرقمى، فالصورة البصرية أكثر الاستخدامات الملموسة والمحسوسة، والصورة بوصفها تعبيرًا عن التمثيل العقلى للخبرة الحسية أو إعادة تمثيلها، وإن كل فترة زمنية سجلت فيها الصورة بطريقة مختلفة، فلقد رسمت باليد فى الفنون القديمة، وارتبطت بالمنظور فى فترة لاحقة، وسجلت بالنسخ الآلى (بالكاميرا الفوتوغرافية) فى فترة الحداثة، وفى فترة ما بعد الحداثة سجلت الصورة الكترونيا (وبالكمبيوتر وبالكاميرا الديجيتال) وأفرزت مجموعة مختلفة من المحاكيات التى يجرى من خلالها تقييم الصور وإدراكها.

ولكن فى عصر الصورة هل مات التصوير الزيتى التشكيلى والتصوير الفوتوغرافى وولد التصوير الرقمى (الديجيتال)؟ لقد استخدمت الكاميرا منذ عام ١٨٣٩ واستخدمت فى عمليات التوثيق العلمى وتسجيل الصور الشخصية والتسجيلات (الانثروبولوجية) وتجسيد الأعمال الفنية الجمالية ونسخها وإبراز الملامح والخصائص الشخصية، وأصبحت الكاميرا الطريقة الأكثر استخداما فى الإشارة إلى المظاهر الخاصة بالأشخاص،



وأصبحت بديلاً للواقع، وأصبح التصوير الفوتوغرافى أكثر الوسائل مباشرة فى الاقتراب من الواقع، وتحرر فى تلك الفترة التصوير الفوتوغرافى من قيود الفنون الجميلة ومن التركيز على أهمية جماليات الصورة إلى التركيز على أهمية جماليات الواقع بل وتخطاها إلى استخدام الكاميرا فى عالم الصور الدعائية والإعلانات، وأصبحت الكاميرا القوة المثالية للوعى خلال سعيه المحموم لاكتساب المعلومات، بل وأصبحت الكاميرا الرقمية أحد ثالوث يضم الكمبيوتر والإنترنت والفيديو وأصبحنا فى عصر الصورة نفضل الصورة على الواقع والنسخة على الأصل والتمثيل على الواقع الملموس والمظهر على الوجود مما يؤكد تزايد هيمنة الصورة على حياة الإنسان، وبينما أصبحت الصورة الفوتوغرافية قادرة على السيطرة على الواقع، بل وأثرًا من آثار الواقع، دالاً عليه ويرتبط به، أصبحت الوسائط المتعددة فى عصر الصورة (التليفزيون والفيديو والكمبيوتر) والإنترنت متفقة مع الرغبات المتزايدة فى رؤية الصورة الناطقة والمتحركة وتجسيدها وتحويلها إلى نشاط بصرى.

لقد أسهم فن التصوير الفوتوغرافى فى تطور فن التصوير الزيتى، وأسهم فى التصوير الرقمى فى تطور فن الصورة فى الوسائط المتعددة وكان التصوير الفوتوغرافى العامل الأساسى فى تطور فنون السينما والتليفزيون والإعلان، وتأتى فترة ما بعد التصوير الفوتوغرافى فى التمثيل نوعًا من التطور فى التكنولوجيا الالكترونية الرقمية الخاصة بتسجيل ومعالجة وتبادل وتخزين الصورة، وخلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين ظهر نوع من التقارب بين تكنولوجيا التصوير الفوتوغرافى وتكنولوجيا الفيديو والكمبيوتر وتكنولوجيا الكاميرا الرقمية، وأدى هذا التقارب إلى ظهور ما أطلق عليه (الميديا الفائقة) واستطاعت (التكنولوجيا الافتراضية) إنشاء (صور واقعية) على أساس من التطبيقات الرقمية تحاكى الواقع وتمزجه.

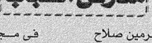
لقد أصبحت الصورة المصنوعة فى عصر التكنولوجيا والتى هى مجرد انعكاس للواقع، هى الواقع ذاته، وأصبح لها مصداقية تفوق مصداقية الواقع الحقيقى وبديلاً للواقع، وأصبحت (ثقافة الصورة) التى تقوم فى جوهرها على أساس من التجدد وإطلاق الخيال وتنشيط الإبداع أداة إلى هيمنة (ثقافة التكرار)، وسيطرة آليات المحاكاة والنمطية والنسخ، بل وحتى عمل الفنان ذاته حيث يكررها بصيغ مختلفة فتبدو كما لو كانت جديدة وهى ليست كذلك.

ورغم ذلك أيهما أصدق أسلوب الفنان فى نقل صورة عن الواقع، أو (التكنولوجيا) فى تجسيد تلك الصورة.. (التكنولوجيا) بكل تقنياتها يصعب عليها وضع لمسة الفنان البشرية.. ويصعب عليها أيضًا تجسيد الأحاسيس والمشاعر الإنسانية.

قاعات المعارض



زينب منهى

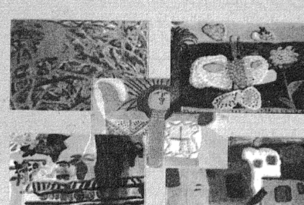


معارض الشباب

نقابة الصحفيين

عن الفن الشعبى وعالمه السحرى قدمت لنا الفنانة جرمين صلاح الدين معرضًا بعنوان (ترانيم شعبية) ضم مجموعة من اللوحات الجرافيكية- استطاعت الفنانة من خلال أعمالها أن تدخلنا عبر الرمز إلى عالم الحكايات الشعبية الفنية بالتفاصيل والمفردات الفنية التى أضفت عليها ألوانًا تأثيرية تميل إلى الخيال.





القاعة المستديرة- نقابة التشكيليين

جوهرة القلب أحدث معرض لجمعية الحق فى الحياة للمعاقين فكريًا ضم المعرض مجموعة من الأعمال التشكيلية عزف فيها كل فنان من قلبه وبريشته التى يملؤها الحب والحنان وبألوان يملؤها التفاؤل والأمل فى الحياة من رسم للمناظر الطبيعية والزهور والتكوينات اللونية وأخرى عن الإنسان.

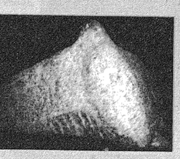
قاعة نحية حليم

فى مجال النحت قدم لنا الفنان محمد اللبان فى معرضه الذى حمل عنوان (اسكتشات نحتية) مجموعة أفكاره التى حولها إلى قوة بنائية اتسمت بالبساطة والروعة فى توليفة للعمل النحتى كما أجاد الفنان بلمساته الشديدة الحساسية الواضحة فى النسب التى أجادها إلى اسكتشات نحتية متميزة تحسب لتاريخه الفنى والفنان له مشاركات عديدة فى مجال النحت حاصل على جائزة النحت فى صالون الشباب (١٧) ٢٠٠٥.

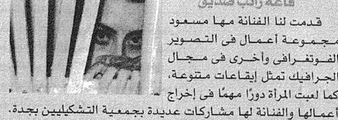


قاعة إنجى أفلاطون

فى مجال النحت قدم لنا الفنان مكاريوس رأفت يوسف مجموعة أعمال نحتية حولها إلى أعمال تعبيرية أحكم صياغتها كما أجاد المهارة والتقنية لتنمية أفكاره وتحويلها إلى إبداعات نحتية بحس جمالى وفنى رائع والفنان حاصل على الجائزة الأولى فى النحت على مستوى جامعة حلوان ٢٠٠٦.



قاعة راتب صديق



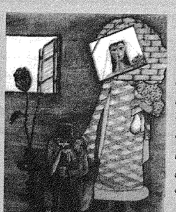
قدمت لنا الفنانة مها مسعود مجموعة أعمال فى التصوير الفوتغرافى وأخرى فى مجال الجرافيك تمثل إيقاعات متنوعة، كما لعبت المرأة دورًا مهمًا فى إخراج أعمالها والفنانة لها مشاركات عديدة بجمعية التشكيليين بجدة.

قاعة توت - ويوم المرأة العالمي

فى تظاهرة فنية رائعة ضمن العديد من محبى وعشاق الفن التشكيلى فى يوم المرأة العالمى والذى افتتحته السيدة إيناس أوبيس سفيرة أورجواى والدكتورة نادية جعمة أقيم معرض ضم (١٨) فنانة من مختلف الجنسيات- المصرية والعربية والأجنبية فمن مصر شاركت كل من الفنانة أزميرالدا حداد- زينب سالم- زينب منهي- سوسن أبو النجا- سوسن عامر- مديحة متولي- سهير عثمان ومن الأكوادور كل من الفنانة اليالوسيا ارازو- إليزابث تايى وسالومى لااما ومن البرازيل الفنانة إيزابيل كاستلو ومن بيرو روزاريوفيلا سكزا ومن سريلانكا بادمينى سيراسينجا ومن نيبال شارميلاشاهى ومن فلسطين لطيفة يوسف ومن فنزويلا ميريا هول زمبرانو- هذا وقد تألقت كل فنانة فى إظهار أجمل إبداعتها التشكيلية وأتنمى للقاعة المزيد من هذه المعارض الجماعية فى مناسبات أخري.

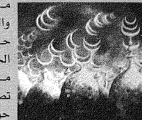
مركز سعد زغلول الثقافي

ما وراء الحواس معرض للفنانة المتألقة حنان النحراوى الحاصلة على الدبلوم المهنى للصم وضعاف السمع بمعهد الأمل (بشبين الكوم) قدمت الفنانة مجموعة أعمال رائعة فى مجال التصوير الزيتى تمثل شخوص ما وراء الحواس بأسلوب تعبيرى كما استطاعت الفنان بحسها المرهف أن تترجم الأحداث المحيطة بها من صراعات بإيقاعات وحركة وإضاءة فى لوحاتها بخطوط محسوبة وحركات متزنة تحمل الرقة والمشاعر والعمق فى التنظيم اللونى المبهر الذى أجادت فيه الفنانة فى أعمالها التشكيلية.



مركز الإبداع بالإسكندرية

فى مجال التصوير الزيتى قدم لنا الفنان الكبير حسن غنيم مجموعة أعمال تحمل طابعًا خاصًا من الأحاسيس الروحانية للفنون الإسلامية التى تميز بها من قباب ذات زخارف وتناسق فى سطوحها وأخرى مجردة بإيقاع متوازن ومناسب مع الشكل ورغم الإحساس بكثرة القباب إلا أنه أخرجها بحس هندسى محكم ومثقل بالمشاعر والروحانية ليعطى للمشاهد حالة روحانية مملوءة برشاقة الخطوط والحركة وبإيقاع تشكيلى متوازن من مشربياته الحنونة فى تصويره المتميز لزخارفه الإسلامية التى حولها إلى عمل تشكيلى مبدع.

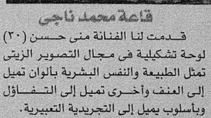


قاعة دار الأوبرا المصرية

استضافت القاعة معرض رؤية مصرية للفنان الكبير ورائد الباستيل محمد صبرى منذ عام (١٩٤٠- ٢٠٠٧) وهو معرض استيعادى لتاريخه الطويل المميز على مدى ستين عامًا من الجهد والعطاء والإبداع وقد شارك بمجموعة أعمال عبر فيها الفنان عن معاناة المصريين بلوحاته فى معركة بورسعيد التى تعتبر من أهم أعماله والسد العالى والعبور العظيم- ونجده عبر بلوحاته أيضًا عن القرى المصرية والأحياء الشعبية والنيل كما كان فى الفن البورتيريه دوره والذى تفوق فيه على نفسه فى لوحة النحاسين التى أظهرت خبراته وإمكاناته التى لا يباريه فيها فنان تحية إلى الفنان القدير محمد صبرى الذى ملأ حياته عملاً واجتهادًا ومثابرة فأسعدنا بما قدم ورفع اسم مصر عاليًا حينما حصل على وسام فارس من إسبانيا عام ١٩٦١ ووسام الملكة إيزابيل عام ١٩٨٨ كما اختاره المركز الدولى للسير الذاتية الرجل العالمى لعام ١٩٩٣ كما حصل الفنان محمد صبرى على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون عام ١٩٧٧ والمرشح حاليًا لجائزة مبارك عام ٢٠٠٧ من جامعة حلوان والمنصورة والمنيا ونتمنى له الفوز بهذه الجائزة.



قاعة محمد ناجى



قدمت لنا الفنانة منى حسن (٣٠) لوحة تشكيلية فى مجال التصوير الزيتى تمثل الطبيعة والنفس البشرية بألوان تميل إلى العنف وأخرى تميل إلى التفاؤل وبأسلوب يميل إلى التجريدية التعبيرية.

فنان العدد

محسن عطية

إدراكه ووعيه الشديد تجاه الألوان وتداخلها فى تكوينات لونية وإحساسه المرهف باللون جعله هو المسيطر على إبداعاته التشكيلية فنانًا له فلسفة خاصة وضع من خلالها بصمته الواضحة على أعماله هذا بجانب تجريده الخالص والمعتمد على ثراء العجائن اللونية فنان العدد المبدع محسن عطية القادر على خلق عائلات لونية متجددة ذات إيقاع حركى انسيابى فى أعماله التصويرية. وعن أحدث معارضه التشكيلية (لون العاطفة) الذى أقيم بقاعة أكسترا بالزمالك والذى استطاع الفنان أن يترجم أعماله باللون من وجهة نظره لاندفاعات اللون على السطوح فكشف لنا عن المناطق الملتهبة فى خياله مما وجد فيها أجسادًا تشبه ميلادًا عشوائيًا مفاجئًا للعيون والأنوف والأيادى وجذوع الشجرة وأغصانها وأمواج البحر وكثبان الرمال وحبات العنب ويسعف الخيال بمخزون الذاكرة- الساكن فى الأعماق وبالتوليف وبتبادل الأدوار وهنا لا يضحى الفنان بأى طرف من طرف الثنائيات مهما كانت متعارضة وإذا ما توقف الزمن فى عالم الصمت والفراغ يرسم الفنان أكثر من رؤية فى الزمن الواحد وبقوة السحر تتشكل الألوان المشحونة بعاطفته كما يحمل شعوره فى جرات فراشاته وسحب خطوطه فى تقطع واتصال كما كانت الألوان تعطى إشارات عبر الأغوار الضيقة فتخترق الأسهم العابثة عالمة المجهول وتتحول إلى تعويزات فى تكويرات خطوطية ويتفتت الضوء ويقترب الأحمر القانى من الأسود المتكسر ومن حافة الأبيض تستطيع أن تسمع ترانيم الاحتفال بالمنحنى والمجوف والغائم والمختزل والتوليفى والتلصيقى والمتحول والمرتجل وحينما تهتز عاطفة الفنان يرسم بصمته القلقة وبشكل القوافى صور الألوان بالحاضر والغائب والطبيعى والمصطنع وما يغيب عن البصر وبمساحات لون الصمت كما صور الفنان النقصان دليل الحياة والارتجال يعيد للعين فطرتها وتقوى الألوان بالطاقة الإنسانية وترتقى الأقواس إلى العالم المقدس ويرشق الألوان استحضر الفنان الأشكال فى ذاكرته وألمسها ببصره وبخياله وعاطفته فرسم الزينة المقدسة واستمتع بحريته الذى التقى معها بحرية اللون الذى يعيش من خلاله ومعه اكتشف سر ذاته كما بلغت سره الغامض- وعن سيرته الذاتية نقول إن الفنان حاصل على دكتوراه الفلسفة فى نقد الفنون من روسيا. أستاذ النقد والتذوق الفنى- جامعة حلوان ووكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا فى عام ٢٠٠١ حتى ٢٠٠٤- عضو الفرع المصرى لنقاد الفن- الإيكا- حاصل على جائزة النقد- المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٦- رئيس المؤتمر القومى للشباب عام ٢٠٠٥- نشر له أكثر من (١٦) مؤلفًا- له مقتنيات فى مصر وخارج مصر- كما حصل على الميدالية الذهبية للتميز الإبداعى والثقافى من أكاديمية أوزبكستان ٢٠٠٣.





المثلث

للفنان أميركو لوزانو

عبر تاريخ مصر والشرق بصفة عامة، كانت هناك ظاهرة "المستشرقون" وهم طائفة من الفنانين والمبدعين قد أغرموا بالشرق وسحره فصبوا ابداعاتهم فى بوتقة هذا العشق معبرين عن الاختلاف الآخذ الذى بهرهم فى كل ما يتعلق بالروح والتراث والثقافة وايضا الميراث الإنسانى فى حياة المعاصرين.

الفنان الأمريكى الكولومبى "أميركولوزانو" Americo Lozano الذى يقيم معرضًا لأعماله الفنية الحديثة خلال هذه الفترة بمصر بقاعة دار الأوبرا المصرية، هو فى البداية واحد من سلسلة الفنانين الأجانب الذين وقعوا فى عشق مصر وناسها وتراثها منذ زيارته الأولى لها فى عام ١٩٧٤م. بعدها بعشر سنوات أقام معرضه الأول بالقاهرة- عام ١٩٨٤- عن مشاهداته وتأثيراته بمناخ القاهرة ومصر. انصب اهتمامه بالدرجة الأولى برصد مشاهد من الحياة اليومية فى القرى والصعيد، بالإضافة إلى عشقه الواضح للطبيعة الصامتة خاصة ذات الخامات البيئية مثل قوارير الطمى والقدر وغيرها.. وفى كلا الاتجاهين قد سار طريقه الفنى مترددًا على مصر كمحطة رئيسية فى حياته.

كما تعرف على الفنانة الفرنسية الكبيرة التى سبقته فى عشق مصر وأقامت بها.. بضاحية المعادى وأقامت مرسمها الخاص ومدرستها وهى الفنانة "مارجو فيون" Margo Villon وعلى ما يبدو أنه قد تأثر بها كثيرًا فى الموضوعات والمعالجات اللونية إلا أنه مع الوقت أصبحت له خصوصية لونية واضحة تعتمد على استخدام العجائب الثرية وضربات الفرشاة الجريئة واستخدام الألوان الساخنة اللافتة فى هارمونى كاسر للنمط التدرجى الاعتيادى التقليدى خاصة فى معرضه الأخير.. وهو المعرض الخامس عشر له من مصر.

لوحة "مثلث" Triangle للفنان أميركو لوزانو رسمت عام ٢٠٠٦ بألوان زيتية على سيلوتكس بمقاس (٧٠×٩٠سم) إحدى اللوحات اللافتة للنظر فى معرضه الأخير وهى كما هو واضح تمثل ثلاثة رجال من صعيد مصر يجلسون معًا فى جلسة تسامر وقد كونوا معًا وحدة أو كتلة إنسانية ذات ترابط يدلل على "الحوار" وفيما بين الرءوس الثلاث فراغ مثلثى مقلوب يظهر من خلاله الخلفية للبيوت والأبواب والحارة بحيث ينتمى الجمع هنا إلى مكان متآلف معهم يضمهم فى مناخ واحد حتى أن الضوء المتسلل من الخارج إلى الداخل يرسم طريقًا ممتدًا يكمل الحكاية من باب إلى باب ومن دار إلى أخرى.

والمثلث هنا فنى ومعنوى إلى حد كبير.. أى أنه قد استخدمه فى التكوين فبنى الشخص الرئيسى "هرمي" ذا رأس وقاعدة ثابتة من ناحية ومن ناحية أخرى أنشأ الفراغ على شكل مثلث مقلوب وأخيرًا كانت اللوحة لثلاثة شخوص مثل لأضلاع المثلث وزواياه الثلاثة أما الناحية المعنوية الجلية هى ارتباط "المثلث" بشكل الهرم، وهو بالتالى شكل مرتبط بحضارة وتاريخ مصر وشكل ذو عبقرية خاصة بلا جدال فهو أقل شكل هندسى استخدامًا للخطوط والأضلاع وهو أحد أهم الأشكال المستقرة المستخدمة فى التكوين الفنى والتوازن البصرى.

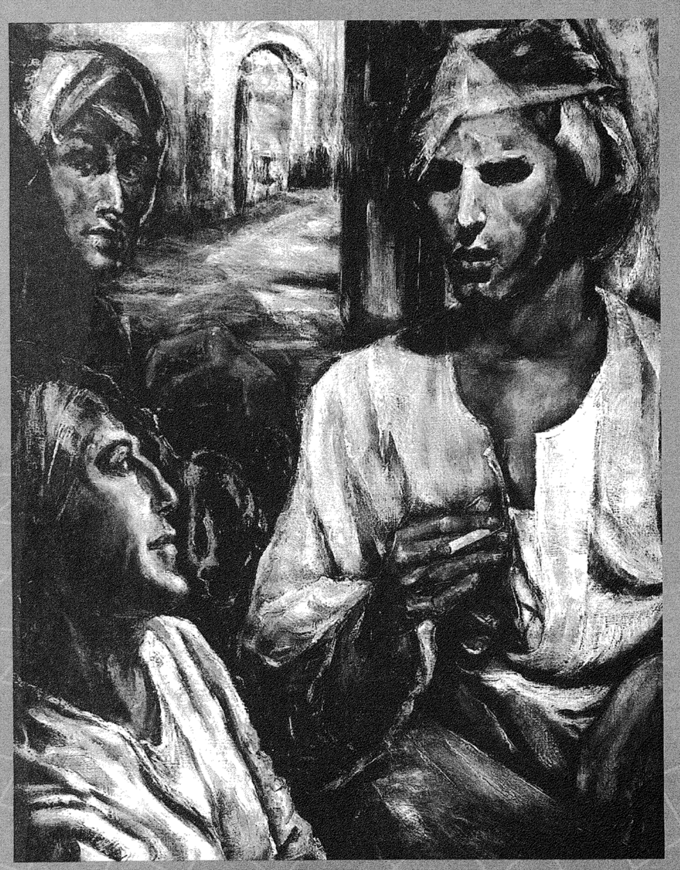
الشخص الرئيسى فى اللوحة- على اليمين- يبدو من تكوينه وملامحه التى تم اختصارها وباستخدام ظلال كثيفة وغائرة وضربات الفرشاة القوية للضوء أشبه بتماثيل الأجداد من الفراعنة وهو صرحى التكوين والبنيان وربما- من وجهة نظرى الخاصة- أنه فشل فى إعطاء نفس الانطباع للشخصين الآخرين خاصة الأخير ذى الجلباب الغامق.

لكن هناك فى اللوحة ميزة أخرى لا يمكن التغاضى عنها وهى الأسلوب التأثيرى الذى استخدمه فى معالجات اللون وضربات الفرشاة قوية التعبير وبها الكثير من الخشونة والتلقائية التى تتناسب مع صعيد مصر ومهاراته فى اللعب على الإضاءة القوية والظل القوى أيضًا معبرًا عن المناخ المشمس شديد التضاد والوضوح وهو بذلك قد اتخذ من العناصر الفنية للوحة مثل الشكل واللون والملمس والمساحة عناصر معبرة وذات منطق يتناسب مع موضوع اللوحة بذكاء فنى شديد الحساسية.. فكان الشكل الرئيسى فى التكوين- حسب اسم اللوحة أيضًا- مثلثى معبرًا عن تاريخ وحضارة مصر واللون والملمس معبرين عن الطبيعة المشمسة وخشونة الصعيد وبذلك فقد أجاد استخدام عناصره وتطويع رغبته ورؤيته.

العنصر الأخير الذى نلاحظه وهو واضح فى معرض الفنان أميركولوزانو أن الموديل لديه هو "الرجل" الصعيدى وليس المرأة كما هو معتاد فلا يوجد بالمعرض لوحة نسائية سوى لوحته "نفيسة" لامرأتين معًا وكان قد بدأها فى عام ١٩٩٧، وأضاف إليها فى عام ٢٠٠٦.

بالإضافة إلى حبه الواضح من بداية معارضه للطبيعة الصامتة ورسم الفواكه خاصة "ثمرة الرمان" التى يرى فيها اختلافًا خاصًا من ملمس وخشونة تحمل بداخلها ليونة خاصة وقد أجاد استخدامها بإجادة فى أعمال فنية تجمع ما بين التلخيص والتجريد اللونى وبين الفيزيقى أو العضوى وهى مجموعة لوحات جديرة بالاهتمام حتى أن الناقد الكبير الراحل حسين بيكار قد ركز عليها فى إحدى كتاباته عن معرض للفنان قائلاً: "معظم الفنانين لجأوا إلى استخدام أدواتهم المنزلية فيما يسمى "الطبيعة الساكنة" يعبرون بها عن حجمية المكان الذى يحتويهم كذلك يفعل الفنان اميركو مع مقتنياته البيئية الخاصة التى جمعها من القرى والنجوع أثناء إقامته فى مصر ويسند للقدور الفخارية المختلفة الأشكال والأحجام دور البطولة فى كثير من أعماله ويحركها فى فراغ اللوحة مثلما يحرك المخرج الممثلين فوق خشبة المسرح دون التقيد بقواعد المنظور التقليدى.. وإنما ينظمها نسقًا معماريًا شديد الإحكام، فتبدو كأنها سجادة شرقية مثبتة فوق الحائط، تسكب فى المكان سحرًا شرقيًا منفرد المزاق.. وهناك مفاجأة كبرى يطالعنا بها أميركو فى معرضه الأخير، فهو يقفز قفزة جريئة من عالم التشخيص إلى عالم التجريد حيث يبدأ رحلة جديدة يستعمل فيها التقسيم الهندسى ذا البعدين مستخدمًا التسطيح الواسع والاصباغ الذهبية والتلخيص الشديد، ولكنه يتخلص من الرتابة الهندسية وجمود النظام بالاستعانة بثمرة الرمان ليحدث نوعًا من التزاوج بين العنصر الحى المتحرك وبين العنصر الحى المتحرك وبين العنصر الهندسى الثابت.. ونحن فى انتظار ما سوف تسفر عنه تجربته فى هذه المغامرة الجديدة"

ولأن الفنان أميركو لوزانو ذو جذور كولومبية وذو وله خاص بمصر فقد كان لإنتاجه الفنى مذاق خاص لا يمكن تكراره كما أطلق عليه الناقد أ. د.بيتر داكت "ازدواجية الجذور وغذاء الروح".



ثلاثة
للفنان أمير كولوزانو

أحمد إمام

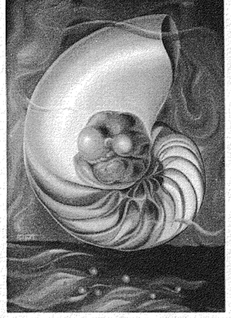
.. والبحث عن الهوية

زينب منهى

يشدنا إلى لوحاته البحث دائماً عن الجذور والهوية فتستجيب لها عيوننا ونفوسنا بعيداً عن قسوة الحياة والواقع وصرامته. الفن والخيال الأسطورى يشكلان حياته ورؤيته التى تتسم بالجرس الهامس لتخطى حاجز الزمن تضيفه عليها موهبته فى مجال الرسم الصحفى.

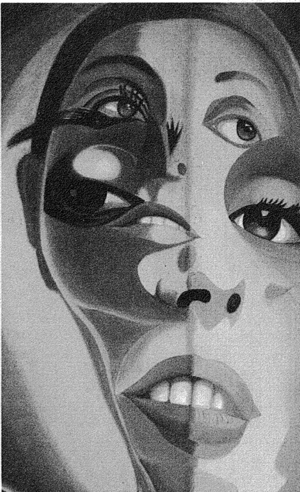
الفنان الذى نقصده أحمد إمام يسعى دائمًا للبحث والتعبير عن قضايا الحاضر وآمال المستقبل وفى ذاك الوقت لا ينفصل عن جذوره مستلهمًا أفكاره لمحاولة تسجيل انطباعاته ومشاعره فى إبراز الملامح التعبيرية لتفصح عن دلالاتها الرمزية.

وعن سيرته الذاتية نقول إن أحمد إمام مواليد القاهرة وحاصل على بكالوريوس التربية الفنية جامعة حلوان بتقدير عام جيد جدًا عام ١٩٨٤ حاصل على دبلوم الدراسات العليا فى التصوير عام ١٩٩٨- ماجستير الرسم والتصوير عام ٢٠٠٣ ويسجل حاليًا للدكتوراه فى الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية عضو بالعديد من الجمعيات الفنية وله مشاركات عديدة فى المعارض التشكيلية وحاصل على الجائزة الثانية فى مجال الفنون الزخرفية عام ١٩٨٤- الجائزة التشجيعية فى مجال الفنون الزخرفية عام ١٩٨٥- حاصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير فى المعارض بكلية المعلمين بالمدينة المنورة بالسعودية حاصل على شهادة امتياز من الجمعية السعودية للثقافة والفنون بالمدينة المنورة لقيامه بالإشراف على دورة الخزف بالسعودية وقيامه بتقييم العديد من اللوحات الإرشادية للمرور بالمدينة- وله مقتنيات بوزارة الثقافة ولدى بعض الأفراد بالقاهرة والسعودية وهولندا- والفنان أحمد إمام تفتحت عيناه على حب الفن فوالده المهندس (محمد إمام) كان عاشقًا للفن وخاصة فن الخط العربى فتشبع الفنان بالخط واللون



وظهرت أولى مواهبه عندما اكتشف مدرس المدرسة فى مادة العلوم رسمها للجهاز الهضمى بصورة مبهرة وطلب منه رسمها مرة أخرى أمامه فانطلق ورسها بصورة أكثر ابهارًا فأعجب المدرس وشجعه وبدأ يهتم به من هنا بدأت بوادر موهبته ثم أثقلتها الدراسة بكلية التربية الفنية بجامعة حلوان وإذا تأملنا أعمال الفنان أحمد إمام التشكيلية فنرى أن الخيال يلعب دورًا خطيرًا فى أعماله التى تمثل قيمة إبداعية فكرية بأبعادها التعبيرية لما يحققه الفنان من مضامين تكسب العمل الفنى قيمة تعبيرية جمالية لذا نراه دائمًا يسعى بحسه ووعيه الشديد لايجاد حلول إبداعية من خلال إمكانية ادماج الخيال مع الفكرة المراد التعبير عنها وايجاد منطلقات فنية تشكيلية معاصرة وأيضًا ايجاد مداخل متنوعة لاستلهام الخيال باعتباره مصدرًا مهماً من مصادر الإبداع لدى الفنان وفى لوحات أخرى نرى قيم ومعطيات الخيال التعبيرى للحضارات المختلفة مما يؤكد استيعابه لمتطلبات العصر وإبراز شخصيته الفنية القومية بعيدًا عن سيطرة الاتجاهات الفردية لايجاد أسلوب يحمل صفة الأصالة والمعاصرة معًا فيتفاعل الفنان مع واقعه المحلى بثقافته الخاصة مما يساعده على إنتاج أعمال تحمل عمق الثقافات والحضارات المختلفة وهنا نرى أن الفنان يدعو فى أعماله التشكيلية إلى التأمل لكشف مضامين هذه الأشكال الخيالية التى أبدعها من ذاكرته فيؤكد على المعنى التعبيرى لبعض مواقف الحياة من خلال لوحاته. وهناك أعمال أخرى للفنان أحمد إمام نجدها محملة بالجذور الفكرية والحضارية مما انعكس على قدرته فى ابتكار العديد من الحلول التشكيلية محاولاً بذلك التأكيد على الأصالة والمعاصرة فيعطى للعمل الفنى صفة فكرية وجمالية تعود على الفنان بالتفرد لشخصيته الفنية ونراه فى أعمال أخرى يسجل أحاسيسه ومشاعره فنتلمس تعبيراته الصادقة وخطوطه التى تفصح عن مشاعره وتعبيراته التى تحمل معانى ومضامين فكرية كثيرة فى عالم الخيال فيتوحد الفنان مع الطبيعة كوسيط فى تسجيل مشاعره وأحاسيسه الخاصة فيتجاوز الواقع الملموس





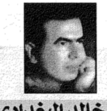
ليذوب فى أعماله مع عالم الخيال معبرًا عن نفسه ومحققًا البعد التعبيرى.

وعن رسالته فى الماجستير نقول إن الفنان تناول فى رسالته التعدد فى الدلالات الرمزية فى التصوير الحديث كمصدر لاستلهام إبداعاته الفنية المعاصرة متناولاً الفن المصرى عبر حضاراته المختلفة. وذلك بهدف الوقوف على طبيعة الرمز المعبر عن كل فن، وقد تميز الفنان فى صياغته بالتفرد عن غيره من الفنانين والقاء الضوء أيضًا على مفهوم الرمز الخيالى وعلاقته بالفكر الإنسانى، كما قام بعمل تحليل ودراسة لبعض الرموز التى تم توظيفها فى فن الحضارات المصرية المختلفة وألقى الضوء على قيمة الرمز فى بعض أعمال الفنانين المصريين المعاصرين.

ويسعى الفنان فى إعداد رسالة الدكتوراه إلى تناول الفكر الخيالى فى مجال التصوير، فيلقى الضوء على المتغيرات والأحداث التى تسمى بعصر المعلومات والسموات المفتوحة فى ظل الأحداث الجارية مما جعل لكل فنان رؤيته الخاصة والمستجدة من الإمكانيات الهائلة التى أصبحت أمامه ليعبر عنها بلغة التشكيل والتعبير الفنى من أجل المحافظة على الهوية الشخصية الفنية المميزة وقد حظى الخيال بأهمية كبيرة مما له من مصادر مؤثرة كثيرة ورؤى وتجارب ونتاجات المصورين المعاصرين من استلهاماتهم للتراث الحضارى من خلال الخيال، فالإبداع لا يتحقق سواء فى العالم أو الفن بمعزل عن الخيال الذى يقدم مناخًا خصبًا لتحقيق صياغات وحلول مبتكرة،

ويحاول الفنان تطوير عناصره التشكيلية من خلال التحليق بعيدًا عن الواقع وتأكيد المضامين الفكرية والاتجاهات التعبيرية والفلسفية والغوص فى الأعماق الداخلية للفنان، لذا فالفنان فى بحثه يحافظ على استمرارية تراثنا الحضارى. ويحاول الاستفادة منه، بحلول تشكيلية مستوحاة من الخيال كمنطلق لإثراء الفكر الابتكارى فى التصوير المعاصر، تأكيدًا لاتجاهات فنية أكثر ارتباطًا بالقيم والبيئة والثقافة لتحقيق الهوية أمام حركة العولمة الحديثة وربط اتجاهات التصوير الخيالى بالحركة الفنية المعاصرة من خلال القاء الضوء على معالجات الشكل والتقنية عند بعض المصورين مما يرسخ أسسًا واضحة المعالم لفن أصيل ومعاصر.

ميسون صقر..
غواية الجسد .. وغواية الروح




د. خالد البغدادى

أيها الوجه البرىء فى المرآة
أيها الساخر من ظنونى
أنت الحقيقه فى الخيال
وأنا خيالك فى الواقع
والمرآة بيننا ..!!



هذه بعض كلمات ميسون صقر التى تتأرجح دائما ما بين الحقيقة والخيال .. والصورة والمعنى .. والدال والمدلول ، وكأنها حالة (ما بين بين) فأحيانا ما تكون صورتها هى الحقيقة .. وأحيانا ما تكون حقيقتها مجرد صوره وانعكاس لبعض الأطياف والخيالات .. فهى التى كتبت يوما.. " أنا لم أكن ذاتى أبدا ..!!"

وما بين الذات والصورة تواصل اشتباكها الإبداعى ، فتحولت أشعارها الى صور .. وصورها الى أشعار .. وتحت إلحاح غواية الصورة قدمت عملها الفنى (خيط وراء خيط) والذى قدمت فيه تجربتها فى التجهيز فى الفراغ installationالتى تجمع فيها بين أكثر من نوع من الفنون مثل فن الفيديو والتصوير الفوتوغرافى والبعد الثالث الحقيقى المتمثل فى تمثال (المانيكان) الملفوف بالقماش والتفاح .. وكلما أخذ أحدهم تفاحه .سقط القماش قليلا وتزداد مساحة الإغواء ويحتمل الفيلم أكثر من قراءة على مستويات متعددة ، حيث تناقش مفهوم الغواية وما تحتمله من مساحة فى الوعى الجمعى .. مليئة بالالتباسات والتساؤلات ، حيث تنسج الفكرة بهدوء .. خيط وراء خيط ، وكأنها تغزل ثوب العفة الذى كانت تغزله (بنيلوبى) فى النهار وتفك خيوطه فى الليل فى انتظار عودة زوجها أديسيوس - كما تقول الأسطورة الإغريقية - فهل الفضيلة زى .. أم سلوك .. وهل تقاس بعدد الخيوط ..!!؟؟

التفكير بالصورة

ولأن الرقمية هى المبدأ الميتافيزيقى الجديد كما قال بودريار لأنها فتحت آفاق جديده للإبداع وقفزت بالفن والفنانين الى مناطق جماليه غير مسبوقة ، فقد أتاحت لهم الاستفادة من امكانيات التكنولوجيا المعاصرة فى إعادة إنتاج المعنى ، فسعة الصورة تختلف من وسيط الى آخر ، فالصورة الفوتوغرافية تتيح للمتذوق الفرصة للتأمل وتكثيف المعنى ، بينما تتيح صورة الفيديو المتحركة الفرصة لتتابع الحدث وتواصل المعنى، وهو ما حاولت ان تستفيد منه ميسون فى إقامة حوار بصرى يصنع ذاكره مشتركة بين المبدع والمشاهد ، فالزى ليس مجرد رداء .. إنه رمز دينى وثقافى وسيكولوجى واجتماعى ..!!

فما بين الفتاة التى تقتحم أحلامها وهواجسها فكرة الإغواء ، وأنها فاكهة محرمة مثل التفاحة التى أكل منها آدم وحواء ، وكأنها مجرد جسد بلا عقل وبلا روح وليس لها دور فى الحياة إلا الغواية والإغواء ، وبالمقابل نجد تلك السيدة الفاضلة كبيرة السن والحجم والتى تخوض معركتها الحقيقية مع الحياة .. ومع الزمن الذى لم يحترم كبرياءها حيث تبدأ يومها مع شروق الشمس .. التى تضىء الأرواح قبل أن تضىء الطرقات ، لتذهب الى عملها فى مهنة تجاوزها الزمن لولا قدرتها على المقاومة والعناد .. ورغبتها فى الحياة .. وفى خوض معركتها حتى النهاية ، حيث تقوم بكى الملابس باستخدام (مكواة رجل) تحتاج الى جهد بشرى قوى .. لكنها ليس لديها رفاهية التوقف للتفكير والاختيار بين الاحتمالات ، فعجلة الزمن لا تتوقف عن الدوران .. ولم تعد هناك كرامة لأحد .. فقد داست الحياة على كرامة الجميع ..!!؟؟

تجاور الزمن .. وتجاور الروح

وقد أتى استخدامها لتمثال (فينوس) وهى تخرج من زبد البحر كمثال للجمال الخالد - عبر التاريخى .. وعبر الثقافى - كتعبير صارخ عما نعانيه من أزمة ثقافية .. ووعى ملتبس ، ففى الوقت الذى يرى العالم كله - تمثال فينوس - كنموذج للجمال الراقى .. يراه البعض منا رمزا للإغواء ..!! وهو تجاذب بالغ الدلالة مع ثقافة مازالت تبحث عن الخطيئة داخل تمثال من الحجر أو مانيكان من الخشب ، فهل الغواية كامنة فى التمثال أم كامنة فى عقولنا ، وهل عيوننا تنظر أمامنا .. أم تنظر داخلنا ..!!؟؟

إنها محاولة لتلمس الجدلية التبادلية بين الوهم والحقيقة .. فالفتاة الشابة تعيش حالة من الوهم الملتبس الملىء بفرضيات خادعة حول مفهوم الفضيلة والرذيلة ، بينما تخوض السيدة الكادحة - التى تعمل ليلا

ونهارا - معركتها الحقيقية مع الحياة ، فزمن السيدة العجوز يختلف فى كثير من ملابساته عن زمن الفتاة الشابة المحمل باستقطابات ثقافية وروحية حادة جعلتنا غرباء حتى عن أنفسنا ، رغم أننا جميعا - أسفل الملابس - نتشابه ..!!

إنها دعوة للحوار مع الآخر .. الذى هو أنا، حيث تشكل وعينا جميعا منظومة من العادات والتقاليد لا تفرق بين مسلم ومسيحى ، عندها يصبح هذا الآخر جزءًا منى .. وأصبح أنا أيضا آخر بالنسبة له ..!!

كل هذه العلاقات يلعب الضوء دورا هاما فى صياغتها ، فالضوء لديها ليس مهمته الإنارة أو الكشف بل هو عنصر تشكيلى له وظيفة جمالية .. قد تصل أحيانا الى حد الإعتام الكامل لإعطاء الفرصة لاستبصار الروح ..!! حيث تتحاور مع الصورة أكثر من كونها تصنعها، فهى غير معنية بالتتابع الزمنى للصور .. أو بتقديم story للفيلم ، فالزمن لديها هو زمن متجاور .. وليس زمن متواصل ، فالفتاة الشابة والمرأة العجوز تعيشان فى نفس البيئة والثقافة وربما يرتديان نفس الملابس .. لكن لكل منهن عالم خاص ويتعاملان مع الملابس بشكل مختلف ، فالملابس بالنسبة للسيدة مجرد مصدر للرزق وأكل العيش .. حيث تقوم بكيها وترتيبها ، أما بالنسبة للفتاة الشابة فهى إطار للفضيلة والحشمة .. أو عدمها ..!!؟؟

إنها محاولة من ميسون للتفاعل مع مفهوم التطهير الفنى الذى تحدث عنه أرسطو .. أو مفهوم التسامى والإعلاء -sub limation الذى تحدث عنه فرويد، حيث تواصل تطلعاتها النورانية - كما وصفها الفنان محمد رزق - لعلها تسهم ولو قليلا فى إضاءة أرواحنا وتنبيه وعينا .. وإيقاظ الذاكرة المشتركة بيننا، فنحن جميعا نعيش على نفس الأرض .. ونلتحف نفس السماء .. ونشرب من نفس النهر .. والإله (حابى) يحرس الجميع ..!!؟؟

لمسة أخيرة

الفن هو .. الشر كاملا .. والجنون لآخره

خيط وراء خيط

الشكل الإنسانى

بين الواقعية والرمزية

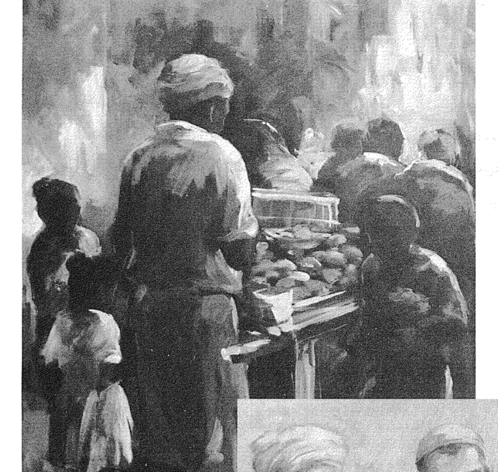
زينب محمود محمد

بقاعة المركز المصرى التعاونى الدولى بالزمالك أقيم معرض للفنان عماد رزق تحت عنوان الشكل الإنسانى بين الواقعية والرمزية، وهو من مواليد القاهرة، خريج كلية الفنون الجميلة قسم تصوير - حاصل على دكتوراه فلسفة تصوير عام ٢٠٠١ شارك فى الحركة الفنية منذ ١٩٩٠، كما أقام عدة معارض خاصة وله مقتنيات فى مصر والخارج كما حصل على عدة جوائز فى التصوير والحفر.

يتميز الفنان عماد رزق بقدرته على المزج بين العمق والبساطة فى أعماله، ذلك العمق الذى لا يتحقق إلا بمزج الحساسية بالخبرة الذى يستمده من مخزون تراكمى حياتى طويل وإذا قلنا إن الإحساس الجمالى غريزة عند معظم الناس سوف تعجب وتدهش عند مطالعة هذا الكم من اللوحات الإبداعية والروح الجمالية الذى يضم أكثر من ٤٠ لوحة فنية زيتية من البيئة المصرية الشعبية الموجودة بالفعل فى القاهرة.

والفنان له نظرة شاملة على الفنون المصرية فى مصر تفسر مدى حجم التنوع فى الاتجاهات ومدى الارتباط بالهوية المصرية فى ضوء متطلبات القرن الواحد والعشرين وهذا يمثل أحد المسارات الإبداعية التى تطرح نموذجًا لفن تابع من ذات مصرية أصيلة تعيش إيقاع عصر تضاربت فيه الاتجاهات.

وهذا المعرض تطرحه إبداعات، تفصح عن مدى ما يعبر به هذا الفن من خصوبة، وثراء بما أبرزته من تنوع فى الأساليب وتقنيات الأداء، والمتأمل لتلك الإبداعات يستشعر ارتباطها أحيانًا بالتقاليد أو الرموز الشعبية المتداولة، غير أن الفنان يستثمرها بمنطق خاص نابع من الصافية دون تقاليد. ودون التأثر بأى منهجية خارج عن ذاته. فجاءت أعماله تعبر عن الرغبة فى خلق عالم يوحد بين خياله وبين تأملاته النابعة من البيئة المصرية وهذا يحقق معادلاً تشكيليًا لما يراه حوله فى الواقع ومن التعريف بهذا الفن وما يعتريه من محتوى تشكيلى وتعبيري، ولذلك لا يضع هذا الفن فى دائرة الضوء وبالرغم من القصص والحكايات التى تبدو فى لوحات الفنان عماد رزق وإيحاءاتها الاجتماعية والإنسانية، فهو يصمم تكشيلات وفق قواعد حسابية دقيقة تشحذ فكر المتلقى وتمتع عقلة وتفعل بنفسه ما تفعله الموسيقى الرفيعة.



وقد تزدحم تكويناته بالتشكيلات الداخلية الدقيقة والرموز والإشارات التى تثير فضول المتلقى وتدعوه إلى التجول ليجد هذا الرموز تفترش أنحاء السطح المتاح وقد تتجمع فى كتلة محددة كأنها تمثال، ولذلك الفنان عماد رزق يطرح معايير فنية جديدة ولا يكترث بالقواعد التقليدية كالمنظور والظل والنور ووحدة المكان والزمان حيث تتسم أعمال الفنان بالشكل الفنى والمضمون الإنسانى معًا يلمس فيها ثقافته وإمكانياته ومهاراته الذى يجعل لوحاته من الأعمال المرئية التى تقف حينًا إلى حين مع الفنون الشعبية المقتبسة من البيئة المصرية التى نلاحظ فيها ثراء وعمقًا نبعان من ثراء ثقافة الفنان وصدق تعبيره وإيمانه برسالته.

أعمال الفنان عماد رزق شىء خاص حريق النكهة جامع بين حداثة الشكل وطرق المضمون الإنسانى متميز ببراعة أدائية وتقنيات تصويرية شديدة الفن يعودان إلى مهارة الفنان ووعيه العالى بلغة الشكل والفن معًا كل ذلك جعل نتاجاته الفنية ذات نكهة تعبيرية إنسانية مثيرة بهيئاتها البنائية وألوانها المتعددة المتباينة مستخدمًا فى لوحاتها الألوان الزيتية وخاصة اللون الأصفر والأبيض التى تشع الضوء والنور فى كل لوحاته وهذا أتاح له خبرات خاصة أمدت تجربته الفنية تقنيات وأساليب غير مسبوقة جعلته تبدو شديد التميز والتفرد معًا.



فلسفة التجريب
فى صالون الشباب

محمد عكاشة

بلا شك أن التجربة هى أساس النمو والتطور، فبدون التجربة يجف الإبداع وتتوقف عجلة الحياة، تظل الحياة ساكنة لا تتحرك، ويظل الإنسان ببدائيته فى المأكل والمشرب، وفى العمل. لا تطور ولا نمو فى أدواته وآلاته، يبقى كائنًا يتخبط فى الدروب دون هدف. حتى الطبيعة تلفظه وتنفيه وتقسو عليه، يظل هائمًا فى البرية باحثًا عن مصير.

التجربة هى المعمل والمصنع والأرض. هى المرجل الذى يغلى وتظهر على سطحه فقاعات، تنتفخ وتنفجر. بعدها تظهر النتائج لتحقق المعادلة، هى المصنع بآلاته وأدواته وصناعه.

هى الأرض يقلبها الفلاح بفأسه ويرمى بذوره ويغرس شتلاته منتظرًا ثمارها، فالتجريب، التجريب، التجريب.

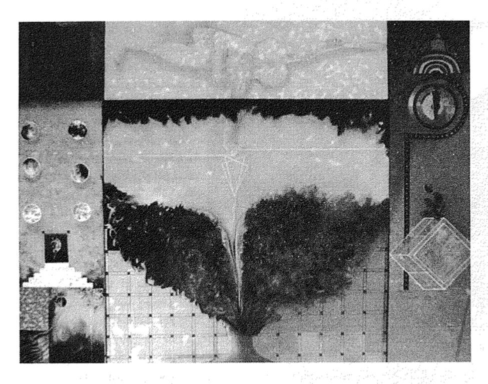
عندما طبق العلم على الفن بصرامة وجدية شديدتين تبين أن التحليل قد دفع الأهداف دفعًا مسرفًا أدى إلى تدمير هدف المنهج العلمى فى الفن ذاته. ذلك هو الهدف الذى لا يزال يبغى إبراز مظهر العالم الواقعى، فالتلاحم البنائى لم يعد ممكن التحقيق عن طريق هذه الوسيلة، وأصبح المنهج العلمى ذاته موضع شك من حيث المبدأ. هكذا أرخ (هربرت ريد) مقولته هذه عن الاتجاهات الحديثة فى الفن التشكيلى. هذا المنهج الذى سار فيه الفنانون الشباب وهذا يظهر جليًا وبقوة فى صالون الشباب. هذا الصالون المغامر. المحدث. المحرك للمياه الراكدة. مياه تكومت ورقدت فى جرف، ظلت تتبخر حتى قاربت الجفاف، بعد ركود ظل أعوامًا، تحرك الساكن وتهلل، تهلل بالأفكار الجديدة، تهلل بالتجريب القابل للصواب والخطأ، تهلل وتمرغ فى أحضان الحرية، الحرية فى التجريب. الحرية فى التعبير. الحرية فى ملامسة الأفق الوجدانى بأية وسيلة، وبأية خامة، وفى أى مكان- خلاء- قاعة- سقف- جراج- أرضية. كل هذا التشظى، احتوته ورجحته، وساعدته، مؤسسة ثقافية حكومية فى بلد حضارى يعرف معنى الفن بمفهومه التراثى ومفهومه الأكاديمى ومفهومه الحداثى. أن تتبنى مؤسسة ثقافية حكومية، اتجاهًا فنيًا تجريبيًا، فهذا يعد حدثًا ليس هينا. تحمد عليه هذه المؤسسة وما وراءها من مسئولين يقدرون قيمة الفن وقيمة الحرية. هى بلا شك نقلة فعلية أحدثت أثرًا بالغًا فى الحياة الفنية والثقافية على المستوى العام، فقد عهدنا نحن المثقفون. أن أى تجريب، هو ملك المبدع، يجرب كيفما شاء، وقتما شاء، يجرب ويجرب وينفق على ما يجرب، حتى تتضح فكرته، وتظهر معالمها أما أن يحتوى هذا التجريب مؤسسة ثقافية حكومية فهذا حدث- ومازلت أؤكد أنه حدث تجريبًا يحصد جوائز، تجريبًا يفهمه القائمون على هذا الصالون، فنهجهم الواضح، يؤكد أن فتح النوافذ للشباب وللتجريب، سيفضى بلا شك إلى جيل سيؤثر فى الحركة الفنية التشكيلية فيما بعد، فلا ننتظر ثمار سريعة النضج، سوتها هرمونات صناعية سريعة، مسخت مذاقها وعطبتها. فمهلا أيها الناس، حتى تكتمل التجربة، وتنمو العيدان، وتزهر الأفنان. فقد ظهرت تباشير الصالون فى محافل عديدة كلنا يعلمها.

فإذا كان الاضطراب الذى أحدثه الفن الحديث، أو إذا صح التعبير الفن الأكاديمى المعاصر، علاقة هذا الاضطراب لها أصول واضحة فى المجتمع. تظهر فى سلوكه. إذا كان هناك شطط فى السلوك. وذلك فى المعاملات وغيرها. تتغير حدته، وشكله، ومفهومه، من مجتمع لآخر، مجتمع كثير الشطط والتغير. مجتمع متحرك بفعل المناخ وجغرافية التاريخ والموروث. مجتمع آخر ثابت قائم واقف لا يتحرك يحبو أحيانًا. مجتمع ينمو يمشى ببطء. يقاوم. يلهث. يخربش هكذا أصنف المجتمعات. بل أقول ولست مدعيًا أو جاحدًا أننا مجتمع ينمو، يمشى ببطء يقاوم. يلهث. يخربش، كل هذا يجعلك توقن اليوم ما فعله صالون الشباب على الساحة الثقافية والرأى العام. هذا المجتمع. الذى تعود على نفى الآخر فى عصور سابقة. تربى على الطبقية. طبقية فكرية، طبقية اقتصادية. مجتمع يبحث عن الألقاب والمسميات المبررة لضعفه ووهنه.

كل هذا الركام، وتحدث تلك النقلة الفكرية المتحررة. المتمثلة فى الصالون، ولا ننتظر رد فعل سلبيًا. أو عاصفة تهب. أو سخرية قوم، كقوم نوح. عندما هم بصنع سفينة تنجيه وقومه من الغرق، بل من الطبيعى أن توجه كل الاهتمامات له ولجسده الماثل بقوة منذ أعوام ليس هذا اتهامًا للمجتمع بقدر ما هو رثاء له، وما حدث له من قبوع وخنوع. فنحن لسنا بصدد رصد اجتماعى بقدر ما هو بحث عن نتائج قد حدثت بالسلب. متمثلة فى عدة اتهامات للصالون. الذى خرج عن المنهج الأكاديمى المتعارف عليه. المنهج الواقعى البصرى الذى يرصد ما تراه العين على نحو ما تسجيلاً مطابقًا. فهذا كان الشكل الأمثل عند (روجر فراى) (Roger Fry) المطلوب من الفنان ألا تكون صورته مخاطبة للمشاعر

بانسجامها وإيقاعها المتناسق فقط. وإنما أيضًا مطابقة لمظهر العالم الواقعي. كما أن نسيجها يجب ألا يحمل أي أثر للتفكك. شأنه شأن المشهد المرئي، وهو شرط.

إنما ما يجدر ذكره، هو أن كل فنان لابد وأن يعبر عن بيئته تعبيرًا صادقًا حتى ولو كانت، تلفظه، وتنفيه. لابد وأن يكون مرآة لذاته ومجتمعه، وليس حكمًا محللاً. هكذا أقول. الفنان ليس حكمًا، وإنما هو نتاج بيئة تشكله عفويًا. ملامح مجتمع، تظهر فى ألوانه وخطوطه وتكويناته. دون تخطيط مسبق، وإنما فى أنفاسه التى تتغرغرفى روحه، وفى فرشاته التى ترصدها، وفى إزميله الذى ينقلها حادة قوية معبرة. لا تخطيط لإظهار ملامح شخصية فقط، اتركوها تطل برأسها فى صمت، تقول بلغة التشكيل ما لا يقال بالكلام والبيان. فهيا نرفع القبعات لهذه التجارب القابلة أيضًا للخطأ والصواب، ولنشاهد تجارب عملية حية نضحت من فهم واع للمذهب الأكاديمى فى الفن.



فلسفة التجربة

فى نهاية القرن الثامن عشر، تلاشت الأفكار التى قالت إن الجمال نموذج نمطى يرضى العقل، ليعترف بمثاليته. وهذه المقولات تنطبق على الفن الكلاسيكى فيما قبل، وفى بداية القرن التاسع عشر بدأ الفن ينهل من الفلسفة وعلم النفس واللغة والدين والاجتماع، من كل العلوم الإنسانية والأساليب التى تعبر عنه. فإذا نظرنا للصالون نظرة محايدة. سنجد أن معظم الفنانين الشباب، ينتمون لمذهب أن للفن علمًا متجددًا وحيويًا، غير ثابت، وأن للجمال فلسفة غير ثابتة. فلسفة الجمال متنوعة تتغير بتغير الأجيال. فإذا كان العمل الفنى النموذج تحكمه قوانين فى إخراجه وقوانين فى تلقيه، ليكون النموذج ويتفق عليه المتلقى العادى وغير العادى. فلابد أن ندرك، أن تلك القوانين أو العلوم لابد لها من التغيير وذلك مع تغير العصور والأفكار. ولا يمكن أن نقرر أن هناك نموذجًا ثابتًا للجمال. إذا كانت القضية فى الصالون. أن الأعمال الفنية، وخاصة الأعمال التركيبية والتجهيز فى الفراغ. تفتقد للجمال. بالتجربة تتسع الرؤية. التشكيل مبنى على التجربة. تشكيل التكوين والأشكال، التخطيط واللون، النظر فيما بعد. نعدل فى الأشكال، نغير فى النمط واللون. خطوة أو خطوتين للخلف. خطوة أو خطوتين للأمام. النظر من بعيد. النظر من قريب. من أعلى. من الجهتين. نهدم التكوين. نعيد تشكيله. نهدم الخطوط. نرسمها من جديد، بعد عدة تجارب فى تحقيق تكوين شكل. نرسو ونهتدى لشكل وتكوين معين. يعبر عما تكنه النفس.

إذن فالعملية الإبداعية التشكيلية مبنية على التجريب فى حقيقتها. تنوعت الأفكار ونهلت من كل العلوم الإنسانية، واتسعت الرؤى واختلطت، وامتزجت الأنواع. نحت أضاف للتصوير، تصوير أضاف للنحت مذاهب أضافت لمذاهب. وانسجمت تحت راية التجريب، فمن التعبيرية والسريالية والتجريدية، نضحت أشكال جديدة وأساليب حديثة، يحاولون بها معالجة الواقع بمفهوم آخر.

الاتهامات والحجج

من الصالون السادس وأنا متابع جيد للحركة التشكيلية الجديدة، متابع لسريانها، متابع للكتابات النقدية المصاحبة للصالون عند كل افتتاح، كتابات لم تنصف القائمين على الصالون، ولم تنصف الفنانين الشباب. بل كتابات قليلة التى كانت تشير لجدية التجربة. على استحياء. فاختلطت الآراء وتنازعت. وهذا فى اعتقادى أثرى التجربة هذه. والحركة التشكيلية الجديدة التى احتواها الصالون فمن الاتهامات التى وجهت للصالون. أن الشباب قليل الخبرة، لا يدرك ما يفعله من تجارب. بل يعبث فرحًا بعبثه. الشباب لا يمتلك فكرة جديدة. ولا أفكار جيدة. تستحق الاحتواء بهذا الشكل. فإذا نظرنا لهذه الآراء بشكل محايد، سنجد أن هناك تعسفًا من جانب هذه الكتابات النقدية ضد الشباب. فلماذا لا يكون هدف الصالون هدفًا تعليميًا بقدر ما هو حركة تشكيلية حديثة ومتطورة. ولم لا يكونا هدفا الصالون معا. الصالون هذا المعرض السنوى، ليس مجرد معرض يمر حدثه كل عام مرور الكرام. بل مهرجان تشكيلى مهم بما يعرض فيه. ليس معنى أن الصالون يفرد مساحة واسعة لأعمال التركيبية والتجهيز فى الفراغ، أن يتجاهل بقية الاتجاهات. بل اهتمت اللجان بكل

الأفكار الجادة والتقنيات على جميع مستوياتها. واهتموا بالفنانين الشباب على كافة مستوياتهم، من دارسين أكاديميين ومن دارسين دراسة حرة، ومن فنانين بالفطرة، ولم يفرق بين هذا وذاك. بل عرض أعمالاً لكل الفئات، إذا صح التعبير، وأعطى جوائز مرتفعة لفنانين فطريين ودارسين دراسة حرة وكل الهدف التقنيات والفكرة. إذن هناك توازن. ولا يوجد تحيز، بل الأثر الذى عرف عن الصالون أنه يتحيز للأعمال التركيبية والأفكار الشاذة. فكيف نصدق أن عمر الصالون خمسة عشر عامًا، بخمس عشرة لجنة. كل لجنة مكونة من ثلاثة عشر عضوًا. أى ما يقرب من مائتى فنان كبير وناقد، أجمعوا على التحيز لاتجاه دون اتجاه آخر. فهذا لا يصدق. ومع اهتمامى بكل الأسماء التى ظهرت من خلال صالون الشباب، رصدت أسماء عديدة لفنانين فتح الصالون أبوابه لهم. فنانون كان الصالون أكاديميتهم، فنانون دارسون دراسة حرة، وأصبحوا فنانين لهم بالغ الأثر حاليًا فى الساحة الفنية منهم:-

لا يمكن تجاهل كل هذه الطاقات. حتى إذا اتهمت بعدم التوازن. حتى (رينولدز) (شكل ١) كان له رأى مخالف فى هذا الشأن. أن التوازن سريع الاختلال، فالهزة التى ينقلها تأتى متوترة، التوازن يصيب الفن فى الصميم. قد يزدهر الفن فى حالة من الهمجية المحضة بدافع من وفرة الحيوية الغريزية ولكن من الممكن أن يموت فى جو من التعقل المسرف الجاف. ولأن العقل مسيطر على فلسفة الفن. فدعوا الطاقات تنطلق بالتجريب، ودعوا الأفكار الجديدة ترى النور فى صالون الشباب.

فالقاعدة فى خلفية الذات، لها حضورها التقنى، وليس الحسى، ولو كان حضرها حسيًا يتشابه مع حس الآخر، لاختلطت التعريفات. إنما حضورها التقنى يتمثل فى إدراك الفنان للخط واللون والمنظور والكتلة. وللظل والنور. وما يطرأ على الفن من قواعد تقنية جديدة تعد ابتكارًا جديدًا أضاف للقاعدة الجديد، قابلة أيضًا للتبديل



والتعديل فيما يخص نوع الخامة، تحليل اللون، وليس تبديلاً وتعديلاً فى القواعد الثابتة الراسخة المؤكدة علميًا. وإذا كان هناك حضور حسى يتشابه مع حس الآخر، فهو تناص فى الفكرة، وتناص حسى فى العمل الفنى. رغم أنى لست من المؤيدين لمن يتناصون لأفكار قديمة بليت، أو لطريقة إبداعية معينة. إنما على الفنان أن يتحرر من أفكار جاهزة ليعيد صياغة العوالم بطريقته. القاعدة هى الإدراك العقلى بتقنياتها. إنما الإدراك الحسى فهو ملك الفنان يبرزه متآلفًا مع الإدراك العقلى، وإذا نفى الآخر، أو القاعدة، واعتمد على إدراكه الحسى فقط وبعض التقنيات الجديدة التى تخص تجربته. أصبح رهين الصدفة، إما أن يعلو العمل ويرتفع ليعبر عن حسه بشكل عفوى فطرى. أو ينحدر ويكون ضربًا من السذاجة والعبث. إذن هى مراهنة خطير. لا تحتمل الرتابة. بل على الفنان الذى وضع نفسه. تحت مظلة التحرير، لابد له أن يمتلك ناحية ثقافية معقولة ثقافية متنوعة. تشمل كل أنواع الإبداع. وما غير الإبداع. من فلسفة واجتماع وتراث. إنما الأهم لدى الفنان الشاب. الذى هو وقود الحركة فى الصالون. أن تكون لديه ثقافة فنية تشكيلية راسخة وشاملة، تنمو مع

نمو أعماله. وفى الصالون تتنوع الأفكار والاتجاهات، والتجريب قائم فيه أساسًا على هذا النهج، فلربما تكتشف طاقات فنية فكرية جديدة وواعدة وهو ما حدث بالفعل. نضجت فيه أعمال جديدة تحمل مفهومًا آخر مغايرًا، ولو دون تحديد مسبق لما ستؤل إليه التجربة. فتنوعت المعروضات التى رآها البعض غرائبية. وتنوعت الخامات. خامات جديدة تدخلت فيها الحركة والضوء ودخلت أنواع أخرى مختلطة للبحث عن فكرة جديدة تحقق وتؤرخ للحالة الراهنة فى المجتمع.

الخامات فى صالون الشباب

تحرر الفن الحديث من الخامات التقليدية. واحتوى خامات جديدة، من نفايات وزجاجات بلاستيكية، قفازات- أسلاك. مسامير، حصى، قش، بوص بامبو، خردة وحديد، وشعب مرجانية ورمال وأتربة.

البرواز

خرجت اللوحة فى الصالون من شكل الإطار التقليدى المتعارف عليه من حيث الحجم، وأصبحت اللوحة مقسمة إلى عدة أجزاء مكملة بل برزت منها خامات ملتصقة بالسطح. أضافت رؤية جديدة فى التصوير وأصبح البرواز ذو الأربعة أضلع لا يتحكم فى شكل اللوحة تحكمًا مفروضًا عليها بل خرجت وتحررت وأضيفت عليها خامات جديدة بخلاف الخط واللون خامات بارزة متعددة الأسطح.

النحت

اتهم النحت الصالون. أنه تراجع. وهذا لأسباب معروفة.

١- اتجه الشباب للتجهيز فى الفراغ. بعدما فردت مساحات واسعة له فى القاعات مما كان له كبير الأثر فى أخذ أرضية القاعات من التمثال، الذى يعرض بلا شك على الأرض.

٢- اهتمام اللجنة بالعمل التركيبى من حيث الأفكار الجديدة والخامات المتنوعة والعلاقات المستحدثة بين الخامات والعناصر. فأعطوا جوائز قيمة لهذا المجال. خطفت

الأبصار. الفرقعة والجدل الذى أحدثه العمل المركب أنكب عليه الفنانون الشباب، وخاصة من النحاتين.

- عرضت فى الصالون أعمال نحتية متنوعة من حجر وخشب وخردة وجبس.

اهتم الصالون بالنحت، وخاصة الأعمال المتعددة العناصر التى تعبر عن الموضوع بشكل أوسع، وأصبحت القطعة الواحدة فى الصالون، لا يلتفت إليها ولم تأخذ حقها.

- انخفضت قطع النحت على الخامات الصلبة، كالحجر وأنواعه. فى معظم الدورات وخاصة من السادس إلى العاشر، ولكن عادت بتقنيات حديثة وجديدة فى الصالون الحادى عشر إلى الرابع عشر، وظهر هذا نتيجة اهتمام وزارة الثقافة بشباب النحاتين، فى سمبوزيوم النحت الدولى بأسوان، الورشة المصاحبة. أضافت للصالون نحاتين جيدين بلا شك.

الخزف

خرج الخزف من إطار الآنية: ومن إطار القطعة الواحدة مجموعة قطع تعبر عن الموضوع. قطع محروقة دون جليز، قطع متناثرة. قطع تراصت بشكل أفقى ورأسى. دخل الخزف مع النحت. فى التكوين الحداثى للشكل.

العمل المركب

العمل المركب فى الصالون. حكمته المساحة المتاحة لكل فنان، فمع انتقال الصالون من مجمع الفنون إلى قصر الفنون. ومع تغير جغرافية المكان من قاعات وحديقة وممرات، يتغير شكل العمل المركب طبقًا لجو المكان. انخفض الاشتراك بالعمل المركب فى قصر الفنون لضيق المساحة وللفرز الجيد للأعمال وأخذ العمل المركب، ونهل من التصوير والنحت وتنوعت خاماته وتشكلت أفكار جديدة فى الصالون خرجت من خلاله.

التصوير الضوئى

تنوعت المستويات من الصالون السادس إلى العاشر ومن العاشر إلى الرابع عشر. دخلت تقنيات جديدة فى التصوير.

الحفر

تطورت أعمال الحفر وقدمت الجديد فى التقنيات والأساليب والمساحات وظهرت أسماء جديدة فى مجال الحفر.

الرسم

اختلفت الأساليب وتنوعت، منها ما نهل من التصوير والجرافيك وتنوعت خاماته من رسم على الورق والأبلكاج مباشرة.

وانخفض الاشتراك فى هذا المجال فى دوراته الأخيرة، وذلك للاختلاف حول التصنيفات (رسم، أم تصوير).

دخلت فنون أخرى فى صالون الشباب

الميديا والفيديو أرت، بيرفورمانس ومازال التجريب قائمًا.

- الفن المفاهيمى. مصطلح أطلق على الفن الحديث، الذى ينهل من ثقافات متعددة، تغلب عليه الفكرة، فهل الصالون احتوى على هذا الاتجاه؟ بالفعل احتوى الصالون هذا الفكر. وتعددت الأساليب تحت مظلة الفكرة.



- هل الصالون احتوى أفكارًا تقليدية تهالكت ظنًا منه أنها أفكار جديدة؟ (الفنان فرغلى عبد الحفيظ) قال: قد تبنى القائمون على الصالون معتقدات تقليدية للفن المعاصر أو هى أصبحت بالفعل تقليدية فى العشر سنوات الأخيرة. وفى نفس الحوار قال: الفن مادة حية دائمة التحرك، تشتعل فى الداخل فى منطقة الذاكرة وتدعم فقط بالخبرة الخارجة عنها. لكنه- الفن- ليس تكرارًا مملاً لما هو خارج الفنان. وأقصد المعلومات والمعارف المستقبلية من فنون اكتملت حتى أمس.

هل أطلق الفنان الكبير فرغلى عبد الحفيظ كلمة معتقدات تقليدية إيمانًا منه أن الشباب يعزفون على أوتار قد عزف عليها من قبل؟ أم هى نفس الأفكار والتقنيات، بهرت الشباب وقلدوها دون وعى. وإذا كنا آمنا بالتجريب إيمانًا مطلقًا فى الصالون. فلتحتمل التجربة التناص إذا حدث بالفعل تناص. ولا تحتمل التكرار. بل لابد من الجديد فيما بعد. الصالون أرى أنه بكل فعالياته تجريبًا كما ذكرت من قبل. وليس ذلك تقليل من شأنه كواجهة للفنانين الشباب تدفعهم دفعًا للأمام، فهو بلا جدال قد أحدث نقلة كبيرة من حيث الفكرة الجديدة والتقنيات المستحدثة. وإذا كان الفنانون الشباب قد اتجهوا إلى معتقدات تقليدية للفن المعاصر.

فهى مستحدثة بالفعل. هى جديدة كفكرة وأسلوب تقنيات مارسها الفنانون الشباب للبحث والتأكيد على ما يطرحونه من خلال مذاهب أرخت، وليست شاذة كما ادعى البعض. هى بلا شك جديدة فى مجتمعنا نحن نفتقدها. يجربونها. تنطلق الأفكار الجادة والجديدة من خلالها، يطورونها، يضيفون عليها الجديد بعد عملية البحث والتجريب.

وسيظل الصالون يطرق على أبواب لم يطرق عليها من قبل. طرقات سنوية نأمل أن تكون قوية جديدة فعالة لتستمر المسيرة حية غنية جامعة لكل الأفكار والتجارب.



تغريد الصبان

إيقاعات عصرية

تتناغم فى مهرجان الإبداع الأول

إشكالية الثقافة البصرية فى مجتمعنا تمثل الغالبية العظمي، فحاسة البصر لدينا شبه معطلة إلا فى القليل، فمن أقوى وأوضح الأمثلة على ذلك مشاكل المرور والقيادة! فرغم تواجد الإشارات واللوائح المرورية بكل الشوارع والميادين إلا أنه مازالت المخالفات والحوادث فى التزايد المستمر!

لذا جاءت فكرة إضافة مسابقة العمل الجدارى واستحداثها، والتى ضمها قطاع الفنون التشكيلية إلى صالون الشباب فى دورته الحالية الثامنة عشرة، بعد أن قام الفنان محسن شعلان رئيس القطاع بتزامن مجموعة فعاليات معا وهى: المعرض العام وسوق الفن التشكيلى الأول، صالون الشباب وصالون مصر فى إطار "مهرجان الإبداع الأول"، وذلك بغرض إفساح الوقت فى الموسم الفنى لفعاليات أخرى مستجدة وكذلك تعددية الرؤية وتواصل الأجيال معا، أيضًا استحداث فكرة "سوق الفن التشكيلي" وذلك لبيع اللوحات الفنية من خلال الجهة الرسمية لضمان توثيق العمل بعد انتشار الأعمال المزورة والتى أثمرت سلبًا على السوق الفنية للوحات والتماثيل والأعمال الفنية ككل، كذلك فكرة إقامة معرض خاص لأعمال الرواد الذين أرسوا دعائم الحركة الفنية المعاصرة من خلال "صالون مصر" وهم الفنانين: صلاح طاهر، محمد صبري، حامد عويس، جاذبية سري، آدم حنين، صبحى جرجس، أحمد مرسي، مريم عبد العليم، عبد الوهاب مرسي، عمر النجدي، أحمد عبد الوهاب، صالح رضا، حسين الجبالي، عبد الهادى الوشاحي، محيى الدين حسين الذين مازالوا فى عطائهم المستمر عدا فناننا الراحل صلاح طاهر الذى رحل عنا فى فبراير الماضى مخلفًا تراثه الفنى المتنوع والثرى الذى جعل منه مدرسة تستحق الدراسة لتعدد مراحله الفنية، ويقام هذا الصالون فى قصر الأمير طاز هذه التحفة المعمارية الخلابة.

أخص حديثى هذا حول المحور الجديد فى صالون الشباب وهو "مسابقة العمل الجدارى" لأنه تجربة مهمة جدًا وإضافة لفعالية مهمة مثل "صالون الشباب" الذى أثمر على مدار دوراته عن مواهب شابة وواعدة، هى اليوم تشارك فى رسم الصورة المشرفة دوليًا لوجه مصر الفني، كما أن الصالون من المهم أن يغطى كل المجالات الفنية، كما أن فكرة العمل الجدارى ونزول الفن للشارع وللجمهور هى المسعى الحقيقى العالمى الآن وهو ليس بمستحدث على الإطلاق، فمنذ بداية الحضارات والعالم والفن للجميع فالرسم والتصوير خرج من الكهوف، سوق عكاظ بالجزيرة العربية كان منتدى ومحكى الشعر والأدب على مسمع ومرأى الجميع، الفنون الفرعونية كلها فى المعابد لكل الشعب، مهرجانات المسرح والشعر بالحضارة الإغريقية كانت فى الميادين العامة، فلماذا جمعنا كل هذا الفن داخل الأروقة فقط، لماذا اختفى الفن واحتكر لشريحة معينة؟ أنا أوافق تمامًا أن هناك مستوى من الفن لن يفهمه الجميع لذا فهو له أماكنه الخاصة ولكن ليس معنى هذا أن نركز على اتجاه واحد ونحكم الفن فى اتجاه واحد، فالفن هو تعددية لآفاق وهو متنفس الحرية فكيف يصبح هو مقيداً؟!

فمن المهم تغيير نوعية المتلقى وتجديدها وحث العامة على استقبال الفن، وأن نرتقى بحسهم الجمالى وإعلاء القيم الجمالية والذوق العام لهم، الذى سيؤثر بشكل إيجابى فى سلوكيات المجتمع كما سيساعد على عمل الاتزان واختفاء الأمراض الاجتماعية شيئًا فشيئًا.

لذا من أهم ما اتجه إليه القطاع برئاسة الفنا ن محسن شعلان فى اختياره للجدران، هو اختيار سورين بنقطتين مركزيتين ومحوريتين أيضًا بمحافظة الجيزة، وهما سور شارع السودان والذى يحوم حوله الآلاف من المواطنين يوميًا، وسور شارع الهرم من ناحية مطلع أهرامات الجيزة ويرتبط بطريق القاهرة إسكندرية الصحراوى فيستقبل يوميًا الآلاف من المواطنين والسياح، وللأسف أن كلا السورين كانا يمران بحالة سيئة بل إن سور السودان، كان الأسوأ حالا من حيث الإعلانات الملصقة برداءة والكتابة بألفاظ غير متناسبة وخادشة أحيانًا بالإضافة لأكياس القمامة الملقاة وغيرها من الملوثات البصرية التى يجب أن تختفى من مصر كافة.

وعليه قامت اللجنة الفنية والمشكلة من الفنانين: محسن شعلان، مصطفى الرزاز، رضا عبد السلام، محمد سالم، رضا عبد الرحمن، أحمد عبد الغنى بوضع الخطوط العريضة للمسابقة وهي: تحديد المجموعة اللونية لكل سور على حدة بما يتناسب مع كل منطقة مع ملاحظة مخاطبة جمهور الشارع العادى وتناسب التصميم مع طبيعتهم وطبيعة المنطقة، كذلك الابتعاد عن الموتيفات

المستهلكة والسياحية وتجنب استخدام الرموز الشائعة، وأهمية معاينة الفنانين الميدانية لأماكن العمل المطلوبة للدراسة الحية للأماكن.

كان سور شارع الهرم من نصيب الفنانين: د.محمد حسن إبراهيم، أحمد مصطفى أما سور شارع السودان فكان من نصيب الفنانين: شادى أديب، محمد خفاجي وهم من الشباب الحديثى التخرج نوعًا عدا الفنان محمد حسن إبراهيم الذى يعتبر بالنسبة لهم هو الأقدم نوعًا، كل منهم تقدم بتصميم يكمل الآخر فبالنسبة لسور الهرم فكان الفنان محمد حسن يتميز تصميمه بالخطوط العصرية أما الفنان أحمد مصطفى فتميز بالهندسيات أكثر وعن الفنانين محمد خفاجي وشادى أديب مصممى ومنفذى شارع السودان فكان الفنان شادى أديب متميز بتفاصيل وعناصر تكاملت مع تميز محمد خفاجي فى المساحات.

وبدأ العمل وانتهى وتم الافتتاح فى ١٢ من مارس الماضى ليكون شاهدًا على إمكانية وجود الفن بكل مكان، وتأكيد فكرة الفنان محسن شعلان أن لدينا شبابًا متميزًا ولكنه يحتاج للفرصة والتدعيم، وها هو سور شارعى السودان والهرم خير شاهدين على ذلك.

كان من المهم أن نطمئن على رد فعل الجمهور تجاه هذا المجهود المبذول ففى البداية كان لقائى مع الفنان محمد حسن إبراهيم أحد المصممين والمنفذين لجدار شارع الهرم وكان سؤالى فى البداية حول رد فعل الجمهور والسواح أيضًا فقال لي: الحقيقة أننى سعيد جدًا برد فعل الجمهور حول استقبالهم وتشوقهم لرؤية الفن التشكيلى بكل مكان، حتى أن البعض قال: "لقد مللت من اللوحات والتماثيل" فالحمدلله أن مجهودنا كان له الصدى المطلوب، فنحن على مدار شهر ونصف الشهر ننفذ مساحة ما يقرب من ٥٠٠ م٢ وهذا إنجاز فى حد ذاته، ففى البداية حين بدأنا بالألوان الفاتحة كان البعض يرى أنها غير متناسبة لتأثرها بعوامل التعرية مما سيؤدى لتغير اللون، رأى آخر حين قمنا بوضع لون الأرضية وهو الأصفر من أحد المارة بأنه لا يجب أن يكون أصفر فقط واقترح إضافة الأحمر، بالنسبة للسواح وهم متعددو الجنسيات دار حوار بيننا وبين سائح نمساوى أعجبنى جدًا تعليقه حيث كان معجبًا بالمجموعة اللونية والتى تتجانس مع الهرم أيضًا معجب بالهندسيات وتجانسها مع الخطوط العضوية اللينة، فكنا سعداء جدًا برؤيته وتفهمه، فأنا سعيد بمشاركة الجمهور المصرى فى الرؤية وإن كنا قد أوضحنا للبعض أنه يجب علينا إرضاء الذوق العام، وهذا هو الفرق فالفنان التشكيلى فى مرسمه الخاص يعبر عما يريده وعن ذاتية، ولكن حين يعمل فى عمل جدارى فهو يعبر عما يريد، بأسلوب يتلاءم مع الذوق العام على شرط الارتقاء بهذا الذوق أيضًا، وهو الهدف من خروج الفن للشارع.

فى زيارتى الأولى كنت والفنان أحمد مصطفى تعملان سويا وتعاونكما زوجتك الفنانة د.دعاء منصور، فى زيارتى الحالية أرى مجموعة من العمال فما هو حجم مشاركتهم فى العمل؟

كما ترين أن المساحة ضخمة جداً والوقت قليل، كما أن هناك أشياء لا تحتاج إلى الفنان التشكيلى مثل وضع لون الأرضية على الجدار، الذى سينجزه العامل فى وقت وجيز، الدور الثانى للعامل يأتى حين استعمل موتور الدش للألوان الذى يقوم العامل بتغطية المساحات إلا المساحة المطلوب رشها، وبشكل خاص أنا لى مساعدى الخاص نظرًا لعملى كمهندس ديكور والذى بعد فترة عمل طويلة أصبح يتفهمنى جيدًا واكتسب ثقافة بصرية مما جعلنى اعتمد عليه فى الكثير من أعمالى.

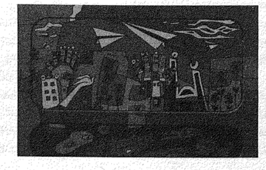
لاحظت أن هناك بعض التغييرات فى التصميم والدرجات اللونية، فلماذا؟

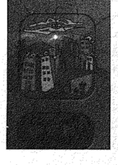
التصميم فى المساحة الصغيرة على الورق يختلف قليلاً عن رؤيته فى مساحته الحقيقية، كما أن التصميم كان متصلاً بينما الواقع أن هناك فراغًا بين كل باكية والثانية لا يقل عن المتر ونصف المتر مما استلزم فى بعض الأحيان إلى إعادة النظر لحجم الفراغ فى نهاية الباكية وتوافقه مع بداية الباكية الأخرى، لضمان تماسك التصميم كذلك هناك ١٠ جداريات تنفصل عن خمس جداريات بمساحة ٦٠ مترًا مما يستحيل على العين أن تصل بينهما مما سيؤدى لسقوط التصميم!، بالنسبة للألوان تطلبت بعض الدرجات إلى إعلائها يجعلها أكثر سخونة ليس إلا.

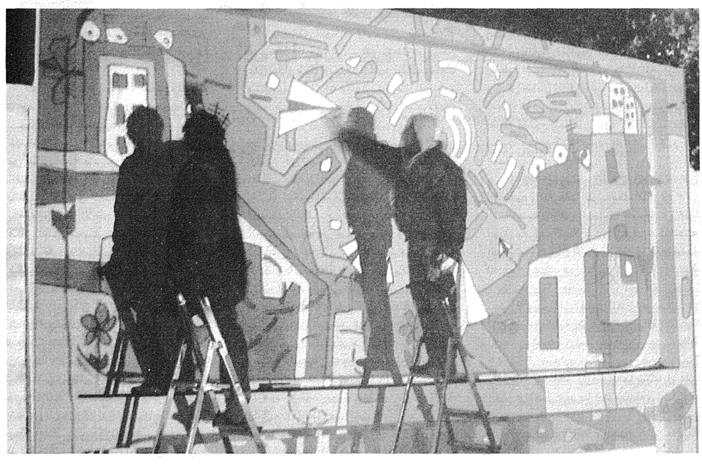
هذا المشروع الضخم اشتركت فيه عدة جهات أخرى مع القطاع فى تدعيمه، فما مدى هذا التدعيم- وما هى المشاكل التى واجهوها أثناء العمل؟

هناك جهات خاصة وجهات حكومية، بالنسبة للجهات الخاصة كانت شركة "بيبسي" التى دعمتنا بالساتر بما وفر لنا الحماية من التلوث منها تربة بطول الجدار وارتفاع ٤ أمتار والأهم أنه ساعدنا على









التركيز نتيجة عزلنا عن الشارع، كما أنها أمدتنا بوصلات للإضاءة الكاملة للجدار، يوجد شركة "ناشيونال" وهى التى أمدتنا بالألوان، بالنسبة لشركة "إيجوث" وهى الشركة المالكة للجدار فهى وافقت على منحنا الجدار لتنفيذ المشروع عليه، بالنسبة للجهات الحكومية مثل رئاسة الحى كانت متعاونة ولكن كانت هناك بعض السلبيات، والتى اعتقد أنها تعود لعدم استيعاب الفكرة فى البداية، مثل تحضير أرضية الجدار بمحارة ومعجون غير متناسبة مع طبيعة العمل الذى سينفذ، مما تسبب بعد البدء فى العمل بحدوث بعض الشروخ فى بعض ولكننا قمنا بعمل الترميم اللازم، لكن ذلك كان يستلزم تواجدنا من البداية فى كل خطوة وأمل بتدارك هذه التفاصيل فى الدورات القادمة، من الجهات الأخرى أيضًا كان المجلس الأعلى للآثار برئاسة د.زاهى حواس والتى حصلنا على موافقتها بعد مشاكل، والتى من وجهة نظرى ربما كانت لتجنب تحمل المسئولية، بعد موافقة اللجنة الاستشارية على التصميم ومناقشته لضمان موافقة جميع الأطراف، وتصادف سفره آنذاك فتركنا التصميم فى انتظار تحديد موعد، فوجئنا بشبه رفض منه للفكرة وبتدخل الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة تم الحصول على تأشيره الموافقة منه كالآتى "أوافق على عمل تجربة لحائط كامل ويتم معاينته فى وجود السيد الوزير ويجب أن تكون الألوان لا تتعدى اللون الحجرى والرملى فقط"! فأتمنى بعد الافتتاح أن ينال إعجابه.

فى النهاية أحب أن أعرف رأيك فى التجربة بعد انتهاء الجدار والافتتاح؟

فى رأيى أنها فرصة لأى فنان سواء أكان شابًا أو كبيرًا، فعن نفسى أنا قمت بتنفيذ هذه الجداريات من قبل ولكن هذه التجربة لها وضع خاص فى قلبي، حيث إننى أعمل من خلال الوزارة وفى مكان متميز، فهو نقطة مهمة ومميزة فى تاريخى الفني، كما أنها ستشجع العديد من المؤسسات ومن الممكن الأفراد أيضًا على تجميل الأسوار بنفس الفكرة، فالتكلفة لم تكن ضخمة ففى اعتقادى أنها لم تتعد ١٠٠ ألف جنيه بما فيها جائزة الفنانين، فهى تكلفة متناسبة مع مساحة ٥٠٠م٢، وفى المقابل اختلفت مشاكل سور شارع السودان كما اختلف رد فعل الجمهور أيضًا، حتى التصميم والألوان اختلفت تمام الاختلاف، ولكن وجهة النظر حول التجربة جاءت متقاربة وشبه اتفاق بين الفنانين، فجاء حوارى مع الفنان شادى أديب والذى بادرته بنفس التساؤل حول رد فعل الجمهور فكان رده: الغالبية كانت سعيدة جدًا، للأسف القليل منهم كان يرمى أكياس

القمامة فى الموقع!، المارة من غير سكان المنطقة فلا تعليق ربما لأنهم غير متفهمين لما يحدث، المنطقة الواقعة خلف السور تسمى (مستعمرة سكة حديد) كانوا سعداء بنا ودائمًا ما يقومون بواجب الضيافة لنا، بالنسبة للذين يرمون القمامة حين سألناهم سمعنا ردًا فى منتهى الغرابة وهو "إحنا مش لا قيين نأكل ولادنا وانتوا بترسموا لنا على الحيطة" لكنها فى رأيى حالة فردية، لكن المدهش لنا هو أن الجميع كانوا قلقين من إزالة هذه الرسومات بعد مرور الموكب!! معللين ذلك أنه كان يوضع شجر وزرع وبعد مرور المحافظ يزال، أثناء الانتخابات كانت هناك صناديق القمامة الكبيرة وبعد انتهاء الانتخابات اختفت الصناديق، لهذا معظم وقت المشروع كنا نحاول إقناعهم باستحالة إزالة الرسم إلا لو أزيل الجدار!

وماذا عن الجهات المدعمة لكم وهل هناك مشكلات قد واجهتوها؟

بداية كان الحى متعاونًا ولكن كلاميًا بينما هو تسبب فى تعطيلنا شهرًا كاملاً! لتأخره فى موعد استلامنا للحائط من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير! كانت هناك تجهيزات فى البداية لم يقم بها، فتفضل د.هشام مشكورًا بشكل شخصى وهو رئيس شركة الدعاية اشترك كممول، لكن ظهر الحى فى نهاية المشروع بالاتفاق معنا حول خطة الإخراج من حيث الإضاءة والزرع وتجهيز الرصيف، المرور كان غير موجود على الإطلاق!! فلقد حدثت لنا أربع حوادث دون أى تأمين مرورى ففى الحادثة الأولى أصبت بكسر فى قدمى نتيجة دخول سيارة للكشك الخشبي، وطلبنا المرور لعمل إثبات حالة لكن لم يأت أحد! لم نر المرور سوى بعد بناء الساتر لعمل مخالفة علينا ولم ينقذنا سوى التصريحات التى حصل عليها القطاع فقط، أحب أن أضيف بعد سقوط الأمطار ظهرت مشاكل واتصلت بالحى وبعد نصف ساعة كان مدير المشروعات متواجدًا للمعاينة وكان ذلك بداية التعاون منهم عكس مرحلة التحضير، استغرقنا شهرًا كاملاً نعمل على السقالاة دون حماية من السيارات أو الأتربة وفيما بعد قامت شركة "بيبسي" ببناء الساتر وأمدتنا بالإضاءة، أما شركة "ناشيونال" فهى الممولة للألوان والدهانات.

- هل قمتم بعمل أى إضافات للتصميم أو تعديلات بعد وضعه على الحائط؟

أنا والفنان محمد خفاجى تخصصنا الأساسى هو التصميم، وبالتالى فالمصمم أهم ما يميزه الدقة وأن يكون محددًا، ولكن حدثت بعض التعديلات التى تكاد لا تذكر، لأن مساحة ٤٨٠م٢ ليست بالمساحة الهينة فلا يجب أن ننجرف وراء إحساسنا الفنى فقط بل نراعى الذوق العام أيضًا.

ما الفرق بين الفنان التشكيلى فى المرسم وفى تنفيذه لعمل فى الخارج بين الجمهور؟

عن نفسى أنا أقوم بهذا منذ ٣ سنوات ولكن تجربتى هنا لها مذاق خاص لاختلاف الثقافة، فهنا الجمهور حولنا من الطبقة البسيطة العمال، عازف إيقاع مثلا، لكل منهم رؤيته وثقافته الخاصة لكن أبهرنى تجاوبهم وسعادتهم بما يحدث والألوان، وذلك يدلل على نجاحنا فى التوافق معهم، حتى أن هناك سباكًا صحيًا كان مستضيفنا فى منزله أثناء وقت العمل، لم يصادمنى سوى شخص واحد كتب على الحائط وبعد بناء الساتر بدأوا فى الكتابة عليه، فالجمهور يريد التجميل وهذه هى رسالتنا الحقيقية من خروجنا للشارع.

فى رأيك هل تكلفة هذا المشروع مناسبة لتشجيع المؤسسات أو الأفراد لتجميل أسوارها بحيث ينتشر الفن أكثر؟

- من المهم ضمان جودة الخامات والمنتج لأنه يتعرض لعوامل تعرية عديدة، مما سيستلزم أن تكون التكلفة عالية قليلاً، لكن هذا يكون متوقفًا على المساحة فالمساحة هنا كبيرة فهى قرابة ٥٠٠م٢ فالفنان محسن شعلان كان يتحدى بنا فأرجو أن نكون عند حسن ظنه وحسن ظن الجميع، فهو كان يتابعنا باستمرار كذلك أ.حسام العطار المدير التنفيذى للموقعين وذلك أ.داليا مصطفى.

أنا سعيدة جدًا بفكرتكما فى الاستعانة بالطلبة فما الفرق بين الطلبة وبين العمال؟

فى بداية عرضنا للفكرة على القطاع تخوفوا لأن الطالب من الممكن أن يعطل العمل فى حالة تعامله كفنان بينما العامل سينفذ دون تفكير، وهو صحيح إلى حد ما، ولكن العمال لم ينجزوا معنا لأن الموضوع مجرد عمل بمقابل مادى ليس إلا، لكن الطلبة كانوا متحمسين جدًا ومتفهمين وأخذوا الموضوع أنه اكتساب خبرة أيضًا، وإبدائهم للرأى كان يؤخذ به أولا حسب مدى توافقه، وفى رأيى أن عمل فن تشكيلى لا يدخله عامل بل فنانون فقط، فنحن أول عملين جداريين تشكيليين بحت دون تدخل المقاولين فهو عمل فنى معاصر بحت واعتقد أنها مغامرة تحسب للسيد المحافظ، الزملاء المشاركون: محمد أحمد، يوسف شهاب، محمد جمال، إسلام، إلهام، خالد والأساسيون من البداية للنهاية: بيشوى ليشع- محمد نبيل- محمد رضا- محمد سعد- فاروق.

هل ترى أنه يجب تواجد الفنان من بداية العمل فى كل خطواته أم ينحصر فى التنفيذ والتصميم فقط؟

شركة "ناشيونال" كانت قد أرسلت المادة التحضيرية المناسبة للجدار، ولكن لخلط ما تم التحضير بمادة غير مناسبة مما أدى لحدوث شروخ، استطعنا بفضل الله ترميمها، وفى رأيى أنه كان من الأفضل اختيار مكان آخر من السور نظرًا لضيق الرصيف، الحائط تتخلله مجموعة أبواب مداخل للمنطقة "مستعمرة السكة الحديد" مما عطلنا ولم نحكم الموقع جيدًا واستلزم ذلك الترميم من وقت لآخر الباكيات كانت مختلفة المساحات.

تجربة تستحق التقدير من كل الجوانب وتحسب للقطاع ولفنانيها، لأنها جاءت ناجحة فى تقديرى من حيث التصميمات والتنفيذ بخامات غير باهظة مما يشجع على نشر الفن وأرجو فى تألق القاهرة فى المستقبل، ولكن هل قامت المحافظة بعمل خطة حفاظًا على هذه الجداريات؟، وهل سيحافظ الجمهور عليها؟ فلقد لاحظنا اختلاف الثقافة بين الجهتين، فهل سينمو الحس الجمالى فعلاً لديهم؟!... لقد انتهى دورنا يوم الافتتاح وبدأ دور الجمهور.


الثقافة المرئية









المسرح فى مواجهة العولمة

د. عمرو دوارة

العولمة من المصطلحات الجديدة التى أضيفت بمعناها الحديث إلى قاموسنا العربى فى منتصف تسعينيات القرن الماضى، وتعنى ببساطة ضرورة إلغاء الحدود الجغرافية وإذابة الهويات والثقافات المختلفة فى هوية واحدة أى محاولة إيجاد علاقات واتجاهات وسمات مشتركة بين جميع الهويات مع محاولة تقليل الفوارق والاختلافات بين الشعوب والجماعات بحيث يصبح العالم كله وبفضل التطور السريع والهائل فى تكنولوجيا الاتصالات كقرية صغيرة تتحدث بلغة واحدة وتتعامل بعملة واحدة وينتمى جميع أفرادها إلى ثقافة واحدة.

وهى كما يرى الكثيرون دعوة حق يراد بها باطل إذ تحاول القوى الغربية الكبرى ومن خلال هذه الدعوى إلى فرض ثقافاتها وآدابها وفنونها ومحو هوية الآخر وثقافته وفنونه لإحكام السيطرة عليه.

وحول هذا المعنى كتب: الأديب الراحل الكبير/ د. عبد القادر القط: (مما لا شك فيه أن اقتباس أساليب الحضارة شىء ضرورى لكل أمة ناهضة، على أن هناك مقومات لكل أمة ينبغى أن تتريث قبل أن تتخلى عنها وتتبنى بدلا منها، ومن أهم هذه المقومات الآداب والفنون لأنها خلاصة التجارب الروحية للأمة وعدتها فى ربط ماضيها بحاضرها).

لقد حاول فريق من علماء الانثروبولوجيا والمتخصصين فى مجال الثقافة العالمية- فى دراسة مهمة صدرت فى أوائل سبعينيات القرن الماضى- رصد أهم اتجاهات الفكر والفنون العالمية خلال القرن العشرين، وقد أوضحت الدراسة خاصيتين أساسيتين تميزان ثقافة العالم الثالث عامة والعالم العربى بصفة خاصة وهما: الأولى وتتعلق بالظروف السياسية الجديدة التى تظلل أنظمة الحكم الوطنى للدول العربية وارتباطها بحالة من اليقظة والوعى الوطنى والقومى، والثانية تتعلق باتجاه فنانى ومفكرى هذه الشعوب لاحياء التراث الثقافى الوطنى فى مواجهة الثقافة الغربية الوافدة التى كانت ومازالت تخيم على حركة الإبداع والفكر العربى حيث يحاول هؤلاء الفنانون تصحيح بعض المفاهيم الشائعة والخاطئة ومن بينها تقديس الثقافة الغربية.

أهمية الفن المسرحى

مما لا شك فيه أن المسرح فن يصل إلى درجات من الشمولية تتجاوز كل أشكال الأدب المكتوب من رواية وقصة وقصيدة شعرية ومقال، ذلك لأن التأثير الجمالى على خشبة المسرح يمكن أن يصبح عملاً اجتماعيًا بما يملكه هذا الفن من قوة ايجابية وتأثير، فالمسرح فن إنسانى جماعى يجب وكجميع الفنون أن ينجح فى تحقيق هذا التواصل الجمعى مع الجمهور فى كل مكان لأنه يعبر عن الخلجات النفسية والمواقف الإنسانية، ولكن هذا بالطبع لا يتعارض مع أن يكون لكل جماعة أو كل شعب ظروفه الخاصة وطرقه وأساليبه فى التعبير عن هذه الخلجات والمواقف.

والمسرح فى أساسه- كما يطيب للبعض وصفه- موعد عام، موعد تتجمع فيه مجموعات من الناس (تكون غالبًا من فئات اجتماعية مختلفة) أى يتجمعون فى مكان واحد وزمن واحد ليتخلق بداخلهم قاسم مشترك وإحساس جماعى، وبالطبع هذا الإحساس الجماعى والقاسم المشترك لا يتحققان إلا من خلال طرح قضايا تهم الجميع وبالتالى يكتسب هذا الموعد قيمته وأهميته من اتساع وشمولية هذه القضايا ومدى رحابتها.

هذا ويجدر الإشارة إلى أنه من السهل القيام برصد مدى قدرة ونجاح الفن المسرحى على تحريك المعتقدات والمشاعر العميقة الكامنة فى قلب الحياة الوجدانية للشعوب، فالتصفيق والتصفير والهتاف والتعليقات جميعها أفعال فورية وموجهة من وإلى الجمهور، وبالتالى تثير العروض المسرحية رفضًا أو قبولاً- للمواقف المطروحة برؤى فنية- عن طريق المشاركة الفعلية باشتباكها الفعلى مع الأحداث الجارية، وكما يقول "أرثر ميللر" الكاتب الأمريكى الكبير فى مقدمة لإحدى مسرحياته: "الجمهور جماعة كل

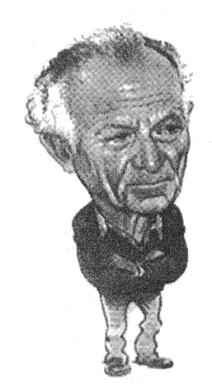
عضو فيها يحمل فى نفسه ما يظن أنه قلقه وأمله أو همه الشخصى الذى يعزله عن سائر الناس، وأن وظيفة المسرحية هى أن تكشف له عن نفسه حتى يستطيع الاتصال بالناس الآخرين وتوضح لهم جميعًا أنهم متآزرون وشركاء فى نفس الهموم وأيضًا الآمال والطموحات".

ومن هذا التلاقى والالتقاء والتبادل المستمر تتحقق الظاهرة المسرحية وكما تؤكد المسرحية البريطانية جوون ليتلوود: "المسرح لا يوجد فى الصالات الفارهة أو دور العرض الفخمة.. المسرح يوجد مع الناس، فحينما يلتقى الناس بالناس يوجد المسرح".

والقيم الجمالية التى يمكن أن يقوم بترسيخها المشهد المسرحى فى نفوس المشاهدين من الممكن أن تتحول بعد استيعابها والتفاعل معها إلى قوة فاعلة فى صفوف المجتمع أو على الأقل تقدير بين أفراد جماعة المشاهدين، ففى المسرح تستطيع مجموعة الفنانين الإفصاح والتعبير علنًا عن آراء وأفكار ومعتقدات لا يملك أحد من الحاضرين الجرأة والشجاعة على إعلانها بنفسه فى الشارع أو فى مكان عمله أو فى أى مكان عام، وبالتالى فإن الفنان يتولى مهمة إعطاء هذه الآراء والمعتقدات حق العلانية على خشبة المسرح تحت الأضواء وفى حضور الجميع، وهذا الجانب الاحتفالى والتأثيرى فى المسرح بحضور الجمهور ومشاركته أكثر أهمية وتأثيرًا من كلمات المؤلف أو الشاعر أو إبداعات المخرج أو حسن أداء الممثل، فهو نتاج جهد وإبداع كل هؤلاء مجتمعين ومتفاعلين.

وكان من الطبيعى أن تدرك السلطات الحاكمة والرقابية فى العالم نتيجة للخبرات العملية والعلمية المتراكمة هذه القدرة العظيمة للمسرح والتى تعتبر أهم مقومات العملية المسرحية، فعندما ينجح المسرح فى تحريك تلك المعتقدات الراسخة فى حياة المجتمعات يكون قادرًا بالتالى على تحريك المشاعر التى شكلت وجدان الإنسان وبالتالى يستطيع إثارة نوع من الاضطراب والاحتجاج الجماعى.

وبرغم تلك القوة التأثيرية الكبيرة لفن المسرح إلا أن مما يدعو للأسف حتمًا هو أنًا معظم القائمين على الأجهزة والمؤسسات الحكومية والإدارية من أعلى المناصب القيادية حتى أدناها يكونون غالبًا غير مقتنعين بأهمية الفن بصفة عامة أو المسرح بصفة خاصة لدولة نامية وليس لديهم أية



فكرة علمية عن دوره فى توجيه القيم الأخلاقية لشعب ما فى مرحلة ما، وعن قدرته اللامحدودة فى توجيه سلوكياته بما يحقق معدلات التنمية المطلوبة، وبالتالى لا يعنيهم فى كثير أو قليل أمر المثقفين أو المسرحيين لأنهم لا يدركون قيمة موهبتهم أومدى قدرتهم على التأثير، وكذلك لا يدركون أثر الثقافة والفنون على الارتفاع بوعى الجماهير وتأثيرها تأثيرًا مباشرًا على تغيير العادات والسلوك، فهناك انطباع عام لديهم أن الفن والأدب مجرد ترف فكرى أو تسلية ورفاهية تأتى فى مرحلة لاحقة بعد توفير الاحتياجات الأساسية وبالتالى فإن أى إنفاق على الثقافة والفنون ومن بينها المسرح يعتبر تبذيرًا لا معنى له!!

ولأهمية دور المسرح فى مناقشة قضايا الواقع، فإننا نرفض أن يكون المسرح- وهو وجدان الشعب وضميره- مجرد مؤسسة إعلامية تعمل على نشر أفكار الحزب الحاكم أو أى حزب من الأحزاب، أى يتم توظيفه كوسيلة إعلامية كما توظف الصحافة أو الإذاعة والتليفزيون، ولكننا نأمل دائمًا فى مسرح شعبى عربى جيد وجاد، يمارس علاقة حميمية مع المتلقى، بالقول أو بالفعل، ويطرح قضايا مصيرية لا يختلف الجميع على أهميتها ويقدم أبطالاً حقيقيين يشعر المتلقى بأنهم يقومون بالفعل- نيابة عنه ومعه- وذلك إيمانًا بأن المسرح إلى جانب كونه فنًا شاملاً ومتكاملاً فهو أيضًا فعل جماعى.

وما أحوجنا فعلاً إلى قيادات ثقافية وفنية مؤمنة بدورها وبدور المسرح بعيدًا عن المظهرية الثقافية، وقادرة على التنفيذ الواعى والإنجاز المتميز بتفهم طبيعة العمل الثقافى والإبداع المسرحى وذلك فى إطار منظومة تقدم خطة ثقافية واضحة المعالم يقوم بتخطيطها وتنفيذها مجموعة باحثين ثقافيين واقتصاديين ومخططين للبرامج ومسئولين ماليين مع التأكيد على أهمية المسرح كمؤسسة ثقافية فنية لها دورها فى التعبير والتأكيد على الذات القومية وكذلك فى الارتقاء بإنسان العصر من براثن التخلف إلى مراتب التقدم بما يطرحه من هموم وآمال وما يثيره من قضايا ومفاهيم تخلق تيارًا من الوعى الجماعى.

توظيف المسرح سياسيًا

إذا اعتبرنا المسرح السياسى شكلاً حديثًا من الأشكال السياسية فإن بدايته فى الواقع تبدأ فى العقد الثانى من القرن العشرين، أو بعبارة أدق مع الثورة فى الاتحاد السوفيتى، حيث بدأت المحاولات الحقيقة

الأولى لاستخدام المسرح كسلاح، وتحديد الهدف بهذا الشكل يسهل عملية تحديد الشكل المسرحى الذى تم اختياره، وهنا أيضًا يجب أن نسلم بأن القرار منذ عام ١٩١٩ كان فى حقيقة الأمر استخدام المسرح كسلاح لا فى معركة تثقيف الجمهور فى الفكر السياسى الجديد فقط، بل تثقيفه أو تعليمه فى مجالات الاقتصاد والنظريات الاجتماعية الجديدة، وهذا ما يعيدنا مرة أخرى إلى التذكرة بأن المسرح السياسى لا يعنى فقط الاهتمام بفكر سياسى محدد، بل أيضًا الفكر الاجتماعى والاقتصادى، ومنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وبدء آفول نجم الدول الرأسمالية واشتداد عدد وازدياد قوة ونفوذ بعض الدول الاشتراكية، ومع اتساع حركة التحرر من براثن الاستعمار التقليدى، ومحاولة الشعوب والدول المتحررة بناء اقتصاد وطنى قوى بالتخلص من الارتباط باقتصاد الرأسمالية والإمبريالية حاولت الدول الرأسمالية والإمبريالية العالمية تطويق عنق هذه الدول المتحررة من دول العالم الثالث مرة أخرى وذلك بتغيير أساليبها التقليدية فبعد خروجها من الباب حاولت الدخول من النوافذ الجانبية والخلفية بربط اقتصاد هذه الدول بعجلة اقتصادها بحيث لا تملك فرص الاعتماد على ذاتها، وهى فى هذه المرة لم تلجأ إلى سياسة التدخل العسكرى والقمع والإرهاب ولكنها لجأت إلى سياسة أكثرة نعومة ورقة ظاهرية وإن كانت أكثر ايجابية فى نتائجها، حيث نجحت فى إخفاء وجهها القبيح وأنيابها وراء إطار جذاب من الفنون والثقافة.

فلقد أدركت هذه الدول أن الثقافة والفنون ومن بينها المسرح هما الإطار الذى يحكم عملية التنمية والأساس الذى يقام عليه بناء معمارى لتنمية اقتصادية وسياسية واجتماعية شاملة، فالثقافة والفنون يمكنهما إعادة تشكيل الأفراد تشكيلاً خاصًا من الناحية الذهنية والوجدانية فتطلق الطاقات الخلاقة والمبدعة الكامنة بداخلهم، خاصة وأن الفرد هو محور كل تنمية ممكن أن تتحقق وهو فى ذات الوقت الدعامة الأساسية لها.

لقد عمد الاستعمار فى ثوبه الجديد أن يصيب أساس البناء والعمود الفقرى للتنمية ألا وهو الإنسان الفرد من خلال غزوه فكريًا بطرح أفكار ومفاهيم استهلاكية وتحطيم قيم وعادات وتقاليد أصيلة ومتوارثة مع العمل على طمس الهوية القومية ومحاولة محو الذات الوطنية واحلال قيم بديلة كالقيم المادية بدلاً من القيم المعنوية النبيلة المتوارثة لكى تصبح هذه القيم المادية نموذجًا يحتذى ونمطًا من أنماط السلوك يعتاده الأفراد وليحل الاقتصاد الاستهلاكى محل الاقتصاد الإنتاجى ويصبح هدف الفرد وغايته هو المظهر دون الجوهر وبالتالى تغرق العقول فى حالة من اللاوعى بإطلاق شعارات جوفاء مضللة لا تمت إلى الحقيقة بصلة، مع خلق فرص للإثراء السريع من خلال تعميق الخلل الموجود فى النظام الاقتصادى مع دفع فئة من المثقفين الباحثين عن الإثراء السريع إلى المناصب القيادية واغراقهم فى الأطماع الوظيفية ليتحولوا من حالة الإبداع والتأثير فى الجماهير إلى حالة اللهث المستمر لتحقيق المكاسب الشخصية والحصول على المناصب القيادية والسياسية، وبالتالى تصبح الأمة بلا عقل واع حيث ينقسم مثقفوها وفنانوها- أى عقلها الواعى- إلى أشلاء ما بين باحث عن شهرة وموقع سياسى أو قيادى، وما بين محاصر ماديًا يعانى قسوة الظروف الاقتصادية فلا يجد له سبيلاً سوى الهجرة إلى الخارج وبالتالى يعزل عن مجتمعه وجمهوره أو يضطر إلى تقديم التنازلات ليكتسب ما يعينه على ظروف الحياة، وتكون النتيجة المنطقية لذلك هو تردى سلوك الأفراد إلى الهاوية وتخبطهم عشوائيًا بعد سقوط أو هجرة المثقفين والفنانين وغياب القيم المعنوية، وسيطرة تيار من اللاوعى، والغرق فى فن هابط يثير ويحرك الغرائز دون العقل وبالتالى لا يمكن لمثل هذه الأمة أن تستطيع تدوير عجلة التنمية أو تحقيق أى نهضة فى مجال من المجالات.

هذا ويجب ملاحظة وجود ذلك الاتجاه المريب بفرض حصار على سوق الفن من خلال أسواق توزيع فى الخارج وتمركزها فى أيدى عدد محدود من رجال الأعمال المستثمرين معدومى الهوية وسعيهم الدائم لتسويق وتسيير الفن الهابط بمعدلات ربح عالية مع تجاهل الأعمال الجادة ذات القيم الفنية الراقية وبالتالى فإن ما يحدث ويتكرر كثيرًا لا يمكن أن يكون عشوائيًا بحال من الأحوال وإنما يحتاج إلى دراسة جادة وبيانات علمية دقيقة لمواجهة تلك الشعارات الكاذبة والمضللة التى يرفعها هؤلاء المستثمرون!!

وتكتمل الدائرة للأسف بغياب الديمقراطية الحقيقية فى معظم دول العالم الثالث حيث الطبقة الحاكمة تكون فى أغلبها الأعم حكومات عسكرية ترفع الديمقراطية شعارًا ولكنها لا تطبقه وبالتالى تسعى إلى تحقيق الشعبية الجماهيرية من خلال الاعتماد على مغريات مادية دون الحاجة إلى تحفيز عقلى، مع الاعتماد على أساليب القهر السياسى والبوليسى واستخدام الديكتاتورية التى لا تساهم أو تساعد على خلق عقول مفكرة واعية مع توظيف ما يسمى بأسلوب المتاجرة السياسية لخداع مفكرى الأمة ومثقفيها باختلاق شعارات جوفاء وبالتالى فقد تتفق أهداف هذه السلطات مع أهداف القوى الإمبريالية العالمية والاستعمار الخارجى بقمع المثقفين والفنانين المناضلين الثوريين بشكل أو آخر وتقييد فرصة تحقيق التواصل مع الجمهور وذلك مع إفساد باقى الفنانين وتشجيعهم للمتاجرة بفنونهم والعمل على تقديم تلك الأعمال التى يمكن وصفها بأنها سوق للسلطة يقدم ويكرر شعاراتها الجوفاء وينشر أفكارها الاستهلاكية.

توظيف التراث بين الأصالة والمعاصرة

إذا كان التراث فى الفن دليلاً على الأصالة والتمسك بالجذور الوجدانية للشعب وتأكيدًا للذات القومية، فهو لا يعنى بالضرورة العنصرية أو الشوفينية بقدر ما

يعنى التمسك بالهوية والإبداع الخاص الذى يميزه عن باقى الإبداعات الإنسانية الأخرى، أنه الخصوصية التى لا تتناقض مع الآخرين وإنما محاولة للإضافة والمساهمة فى إثراء الوجدان الإنسانى والمشاركة الايجابية فى إبداعات الآخرين بإبداع متميز ومنفرد وأصيل. واستلهام التراث فى العمل الدرامى والمسرحى لا يهدف فقط إلى محاولة الإحياء لهذا التراث فهذه وظيفة ثانوية وإنما يكون الهدف الأساسى هو إحياء وإغناء العمل الإبداعى بتقديم دلالات درامية وأحداث موضوعية قوية تساهم فى تكوينه وبنائه وتعمل على تعميق مضامينه وتأكيد جمالياته، والتراث فى الفن هو بلا شك تراث الشعب تراث الأغلبية وليس تراث الصفوة الحاكمة المتحكمة، أنه تراث الضمير الحى للطبقات الشعبية والذى يؤكد كفاحها ونضالها وأحلامها وآمالها على مر السنين أنه التراث الذى يقدم شكاوى الفلاح الفصيح، وصراع وكفاح "إيزيس" الخير فى مواجهة مطامع وظلم ست الشر، أنه سيرة عنترة العبد الأسود لحماية قبيلته ضد الغزاة، وسيرة أبو زيد الهلالى لحماية قبيلته ومحاولة حل مشاكلها، وكذلك سيرة الزير سالم للثأر لأخيه الذى اغتيل غدرًا، وكذلك يمكن توظيف التراث الخاص بخطابات ألف ليلة وليلة وألاعيب على الزئبق لمواجهة الحكام وباقى حكاوى السامر الشعبى وألعاب المحبظين وأقاصيص خيال الظل فى صندوق الدنيا، ونوادر المسرح الشعبى المرتجل والاحتفالات الشعبية التلقائية، وجميعها حكايات أفرزها الوجدان الشعبى حتى صارت جزءًا من ثقافته وفنونه وجزءًا من مخزون تجاربه الإنسانية.

والفهم الواعى للتراث الشعبى والنجاح فى توظيفه دراميًا بالأعمال الفنية يجعله لا يمثل ردة ورجعية بقدر ما يصبح منطلقًا للتقدم والإبداع ولاستشراق آفاق المستقبل. فالتراث الشعبى لأمة هو ثقافتها الإنسانية أو أهم عناصر هذه الثقافة وهو مجموعة المعتقدات والمأثورات والإبداع الروحى الخالص التى يتلقاها جيل عن جيل وبالتالى تميز معتقداته ومأثوراته وإبداعاته عن غيرها بالأمم الأخرى، وإن اشترك معها فى ملامحها الإنسانية العامة، ومما سبق يتضح أن على المبدع الدرامى والمسرحى أن يضع فى اعتباره عند تعامله مع التراث أن التاريخ حركة مستمرة ومتجددة وليس وحدة كلية مغلقة، فلا يتعامل معه كمادة خام تنتمى إلى الماضى الذى انتهت وظيفته، وإنما كمواقف وحركة مستمرة تساهم فى التطوير والتغيير وذلك للارتباط الوثيق بين الحاضر والماضى والمستقبل فى علاقتهم الجدلية والتى تجعل الماضى منعكسًا على الحاضر ومؤثرًا فى المستقبل هذا ولا بد من التنويه والتنبيه إلى أن التراث ليس إلا وسيلة لا أكثر لإحداث الالتحام بوجدان الجماهير وجذبها من خلال فرجة شعبية ومتعة فنية تحقق فى مجمل العرض ونهايته مضمونًا محترمًا لا بد وأن يصل إلى عقل وضمير الجماهير ولذلك يجب التأكيد على أن النص المسرحى هو الأساس فى دعوتنا لاستلهام التراث وذلك ليكون عاصمنا من الوقوع فى إغراء أى شكلية مشبوهة.

التوصيات

من خلال الدراسات السابقة يمكننى تسجيل بعض التوصيات المهمة التى أتمنى تحقيقها حتى يستطيع أن يقوم المسرح بدوره المنشود فى مواجهة تلك الحملة الشرسة لفرض مفاهيم العولمة ومن بينها:

١- ضرورة دراسة كل ما هو تراثى- شعبى- عربى دراسة مستفيضة واستيعابه وتطبيق ما يتناسب منه وتطويره فى مجال التأصيل مع تسجيل ردود الأفعال ومدى استجابة الجمهور لكل من محاولات التقليد أو التجديد.

٢- محاولة توظيف فنون المسرح الشامل بحيث تستوعب العروض المسرحية فنون التمثيل والرقص والغناء والدراما وهى الفنون المحببة للجمهور العربى وتنسجم مع مزاجه العام وخاصة تلك الفنون التى تتسم بالشعبية.

٣- الخروج بالعروض المسرحية إلى التجمعات الطبيعية بالأماكن المختلفة كالحقول والمصانع والحدائق والميادين والشوارع أى محاولة الخروج بالعروض من دور العرض التقليدية للالتحام بالناس.

٤- تقديم النصوص المحلية أو العالمية المعدة والتى تتناول القضايا والموضوعات التى تمس وجدان الجماهير بدرجة كبيرة، وذلك عن طريق تشكيل لجان متخصصة لاختيار أفضل النصوص التى تتناسب مع الظروف الراهنة وتتسم بجودة وتميز مستواها الفنى.

٥- العمل على تحقيق شعار الأصالة والمعاصرة بالاستفادة من جميع المناهج والأساليب الفنية العربية فى تقديم الاحتفاليات المسرحية التى تقدم فى إطار شعبى وفق تقاليد فنية متوارثة، حيث تملك الاحتفالية من عناصر تكوينها القدرة على مد الجسور والمعابر نحو جماعة المتلقين ويمكن الاستفادة من بعض فنونها الأدائية كالارتجال ونمطية الشخصيات والصياغة الكاريكاتيرية وغيرها.

٦- ضرورة تحقيق التواصل بين جميع التجارب العربية وذلك عن طريق الاتصال المستمر بين الفرق المسرحية العربية التى تسير فى نفس اتجاه التأصيل للمسرح العربى ومحاولة الحفاظ على الهوية العربية.

٧- العمل على استثارة الوعى لدى الجماهير وتنقية وتطوير العادات والأفكار والقيم والتقاليد والسلوكيات والمفاهيم السائدة لدى الأفراد بما يتلاءم مع روح العصر والظروف الراهنة وذلك بهدف خلق تيار ثقافى واع وتفجير كل الطاقات الممكنة.

٨- العمل على مشاركة المسرح بحركة التنمية فى المجتمع ومشاركته فى تعبئة الموارد البشرية وتوعية المواطنين بدورهم الحقيقى فى صياغة الحاضر والغد وتطوير المجتمع والعمل على طرح القيم الجديدة والمشاركة فى القضايا المصرية كمحو الأمية وتنظيم الأسرة والدعوة للعمل، وتأكيد روح الانتماء.



د. وفاء كمالو

كان جدع

الحب والفن ومأساة السقوط

كان «نجيب سرور» كيانًا إنسانًا متفردًا، منسوجًا من آهات الزمن، واندفاعات الوجود وإيقاعات العدم، منحته الأقدار وعيًا كاشفًا يموج بالدهشة والبكارة وحرارة المعرفة، فتحدى الزيف والخلل، ورسم بإبداعاته مسارات للبحث عن الحقيقة المراوغة، وكانت كتاباته نذيرًا «كاشفًا» مشحونًا بحرارة الفن وصدق التجربة وثراء الرغبة فى امتلاك الذات. وفى تلك اللحظة الفارقة التى غاب فيها المشروع الفكرى وانهار الزهو الإنسانى، تحول إلى مسارات العبث لتصبح حياته موتًا، وموته حياة.

فى ذكرى ميلاده الخامس والسبعين، وفى إطار احتفال المسرح المصرى بهذا الكيان الإبداعى المتوهج، يقدم مسرح الطليعة عرض «كان جدع»، الذى يأتى كصياغة درامية لمجموعة من أعمال المؤلف أعدها وأخرجها الفنان «إيمان الصيرفى»، وفى هذا السياق جاءت التجربة لتبعث موجات من الجمال الأخاذ الذى تكشف عبر حساسية المخرج وعمق رؤاه وثراء مفرداته وصياغته الناعمة لحالة مسرحية متدفقة أعلنت العصيان على وجود مشوه افتقد توازنه.

رغم البساطة الظاهرية الأثيرة، التى منحت المسرحية دفئًا وتدفقًا وتواصلاً، إلا أن المستوى الأعمق للصياغة الدرامية يأتى شديد التركيب، حيث ارتكز الإعداد عن ثلاثة مستويات متداخلة تم نسجها بأسلوب عضوى فاتجه المستوى الأول إلى الاشتباك مع مجموعة من نصوص نجيب سرور. هى ياسين وبهية، آه يا ليل يا قمر، قولوا لعين الشمس، ومنين أجيب ناس»، أما المستوى الثانى فقد اتجه إلى استدعاء شخصية المؤلف ليشرح ذاته ويعلق على رؤاه وعذاباته، ويأتى المستوى الثالث كنص شعرى غنائى كتبه الفنان «سامح العلى» واقترب فيه من روح الحالة الدرامية عبر اشتباكاته الساخنة مع عذابات البشر فى حاضرنا المشحون باختناقات الروح واستلابات الوعى.

تأخذنا إيقاعات الدهشة إلى عالم فنى مغاير، حيث تتخذ الأحداث مسارها فى إطار تشكيل سينوغرافى ثابت شديد البساطة والدلالة، اختصر الزمان والمكان واستدعى الماضى إلى قلب الحاضر فتداخلت مستويات الزمن. وتقاطعت رؤى الفكر، وتكشفت آليات القهر، لنصبح أمام بانوراما تاريخية مبهرة تمتد ملامحها منذ حضارة مصر الفرعونية وحتى الآن، حيث المسلات والأعمدة التهارب الكبير، البيوت القديمة، القرى الفقيرة، المكتبة والكتب والقبور وإيقاعات الحياة. وفى عمق يسار المسرح تطالعنا الفرقة الموسيقية الكبيرة وقائدها المايسترو فاروق الشرنوبى.. إيقاعات الموسيقى الحية تثير فى الأعمال شجنًا وتكثف مشاعر الحنين، وحين تأتى إيزيس من العمق باحثة عن زوجها وعن الخير والخصب والنماء، يأتينا التعليق الدال بأن أوزيريس لا يموت أبدًا... وعبر التقاطعات السريعة وخطوط الضوء والموسيقى الحية، والألوان الصريحة وإيقاعات لغة الحركة، تتحول خشبة المسرح إلى احتفال مبهر بالحياة، التى امتدت من حورس إلى أحمس إلى صلاح الدين ومن حسن المغنواتى إلى ياسين.. وإلى كل شباب مصر الذين آمنوا بأن الخوف قواد. فقرروا ألا يخافوا.

تتخذ جماليات هذه الحالة المسرحية مسارات متعددة، يجمعها نوع من التوحد فى تلك المنطقة المتفردة، التى تشتعل فيها رغبة المتلقى فى تجاوز كل عذابات الكائن والانطلاق إلى ما يجب أن يكون، وحتى تتضح الأبعاد نجد أن منظور الإخراج قد اعتمد بشكل أساسى على إيقاعات لغة المونتاج، وجماليات التقاطع والتداخل والمزج، فكان وجود شخصية نجيب سرور على خشبة المسرح يتكامل عبر الأداء الغنائى المشحون بالإحساس المتدفق، وكذلك عبر المونولوجات التى تأتى كتفسير لأبعاد مأساة كيان فنى دمرته ظروف واقع سياسى واجتماعى متناقض. وفى هذا الإطار تظل خشبة المسرح مشحونة بموجات الفن وإيقاعات الحياة، حيث يأخذنا الغناء والتشكيل الحركى إلى الاشتباك مع جدل الموت والحياة عبر طاقة الأجساد المسكونة بالآهات، المدفوعة قسرًا إلى عناق مع الموت.. ذلك العناق الذى نلمس أبعاده من خلال الانتقال الناعم على عالم ياسين وبهية، الذى صاغه «نجيب سرور» وبعث فيه موجات من العشق المشحون بوهج الشمس الجريحة، وعذاب التساؤلات الحزينة الباحثة عن سر أيام تصرخ من القهر، وليال اشتاقت لضوء القمر.

كانت بهية أجمل صبايا بهوت.. فهى كالتينة فى الغصن.. طرية وندية.. حارة وشهية.. هكذا

رآها المؤلف الذى لم يكتب مجرد حكاية حب لكنه انطلق ليعانق الحرية والوطن، الأرض والانتماء، الجوع والعطش، التسلط والقهر، والحياة حين تشبه الموت. ويذكر أن الدلالات الغريزة التى طرحها المؤلف لا تزال تشتبك بقوة مع عذابات الإنسان فى زمننا الحالى، حيث نجد أن ياسين كان يعيش حلمًا ذهبيًا تجاوز حدود كيانه، فقد أحب بهية وأرادها مشرقة نقية، لذلك رفض أن يزرع ولا يحصد وتمنى الرحيل عن بهوت التى تأكل أولادها.. لكن بهية ابنة الشمس والأرض والنيل لا يمكنها الرحيل أبدًا عن بهوت.. ويبقى الفتى وتظل التساؤلات تطارده.. فأبناء بهوت مسجونون بأمر الباشا.. والسماء صامتة.. أبوه الجدع مات فى السجن بأمر الباشا.. والسماء صامتة، الأرض تأتى بالخير، لكن الناس جوعى.. والسماء أيضًا صامتة.



يبدو أن بهوت كانت غبية.. لأنها لم تدرك كم هى قوية، لذلك لم يستمر الصمت طويلاً، فقد قرر ياسين أن يكسر الحواجز ويطلق شرارة الغضب، فتحولت بهوت إلى غابة وأصبح البشر كالأمواج الهادرة.. ورغم الموت تحقق حلم ياسين، وعرفت بهية مغزى الشال الأحمر الذى راودها كثيرًا فى أحلامها، لكنها ظلت أسيرة حلم مكسور، معذبة بالتساؤلات المخيفة، فعندما يأتى القطار فى الفجر يصفر.. يصرخ.. يا بهية وخبرينى على اللى قتل ياسين؟ تقول: قتلوه من فوق ضهر الهجين، ثم تحكى للقطار كل شىء، ويغيب تاركًا سحب الدخان فى الهواء.

تمتد التقاطعات بين المشاهد المسرحية والتداخلات الغنائية والمونولوجات الدرامية لنصبح أمام حالة مسرحية شديدة الدفء، غزيرة التواصل، ويظل غناء فاروق الشرنوبى «باعثًا لحالة من الوهج والثورة، حيث جاء أداؤه مشحونًا بذلك العذاب المأساوى.

وبلحظات السقوط التراجيدى فكان يغنى ويمثل ويتوحد مع الناس ويثير فى أعماقهم وعيًا لا حدود له.

بنعومة بالغة يأخذنا العرض إلى رؤية مكثفة لمسرحية «آه يا ليل يا قمر» حيث نتعرف على أمين ومونولوجه الشهير، والصوت الساكن فى أعماقه الذى يدفعه دومًا إلى التجاوز، والصول عطية ويده العاجزة دائمًا عن اطلاق الرصاص برغم الدعارة الملكية، وحريق القاهرة واللعنة، والطوفان المنتظر والتساؤلات الحارقة لعرابى وعم مكرم وكثير ممن ذكرهم التاريخ.

وفى نفس السياق نعايش تلك الحالة الشعورية المتدفقة عبر الاشتباك مع مسرحية «قولوا لعين الشمس» التى جاءت كعزف مثير على أعصاب عارية، يلامس أعماق مأساة نجيب سرور، ويمتد ليفجر طوفان الدلالات المرتبطة بعذابات حاضرنا المقهور.

تأتى مسرحية «منين أجيب ناس» لتقترب بنا من النهاية وتأخذنا إلى تلك المفارقة العنيدة، التى تبعث ارتباطات ساخنة بين مصير نجيب سرور، ومصير حسن المغنواتى.. فالمسرحية ترتكز على خط درامى واضح يربط بين شمولية التجربة السياسية الاجتماعية وخصوصية التجربة الفردية حيث نتعرف على أبعاد قصة حسن ونعيمة، التى تنتهى بذبح حسن والقاء جسده فى النيل، لتظل نعيمة فى رحلة بحث عبثية تلهث وراء جسد تتقاذفه التيارات العنيدة.. لقد كان حسن يغنى- يسأل.. يكشف ويبوح.. ويحب نعيمة.. لكن الغناء.. حرية والحب حرية.. والسؤال معرفة.. والمعرفة محرمة.. لذلك تحتم قتله.. وهكذا نصبح أمام تحليل لمفهوم السلطة فى المجتمعات الشرقية حيث يظل الحب والحرية حلمًا سريًا لأجيال تعودت الصمت رغم أن أعماقها تغلى كالبركان.

إذا كانت مسرحيات نجيب سرور قد دخلت ضمن إطار جمالى أشمل، صاغه المخرج باستخدام لغات فنية متعددة، وصل من خلالها إلى كشف مبهر لوعى هذا الفنان وثورته وتمرده وعذابات أعماقه، وأسرار سقوطه التراجيدى الحزين، فإن الرسائل الأخيرة للعرض تتبلور فى أن الجلادين قد قتلوا الإيمان باسم الزندقة بعد أن تاه الفتى فى مدينته، التى هى أمه.. معلمته.. ملهمته.. وقاتلته.. فمات الشاعر كالفرسان بحثًا عن بطولة.. فهو لم يلق طول الطريق سوى اللصوص، وفرسان هذا العصر هم بعض اللصوص، ولذلك فلتصمت الأشجار والأطيار والأمواج والأمطار والأشعار، بعد أن صمت القلب الشاعر، وتوقف عن النبض القيثار..

شارك فى هذه التجربة نجوم كبار منحوا العرض توهجًا وجمالاً مثل الفنان محمود مسعود، طارق كامل، وفاروق الشرنوبى الذى أضاف أبعادًا خلاقة عبر أدائه الغنائى المتميز، ويذكر أن المسرحية كشفت عن الكثير من الطاقات الشابة الواعدة مثل نيفين رفعت، سامح العلى، وأكرم مصطفى- أما التشكيل السنوغرافى فهو للفنان «محمد هاشم» والدراما الحركية «لضياء ومحمد».

أخيرًا.. هذه التجربة تبعث موجات من اليقين بحيوية المسرح وقدرته على التجدد والانطلاق بعيدًا عن الصمت والسكون.



مسرح بيرانديللو
وقضايا المجتمع الإنسانى

أمين بكير

هل امتلأنا جميعنا بالشفقة على اشقائنا فى الإنسانية ونحن نشاهدهم يلاقون حتفهم. جوعًا.. قتلاً.. غضبة الطبيعة الحرائق.. الكوارث الطبيعية.. الحروب التى تأتى على الأخضر واليابس، كوارث الأمراض الفتاكة.. الرعب الذى قصف أعمار زهورنا.. الذى يهدد أولادنا صباح مساء بالقتل.. بالدمار.

ولويجى بيراندللو اتكأ فى مسرحه على أن الحياة سخرية أليمة للغاية، لأن فينا، دون علم منا فى البحث الدائم عن مصدر الأخطار التى تهدد الإنسانية بالفناء، لكى نحتاط منها، وهو يقرر: أن أمام هذا البحث بأننا نخدع أنفسنا على الدوام. وإذن كيف يستمتع الإنسان بحياة نشاهد فيها على شاشات التليفزيون الاغتيالات والقتل الجماعى والاجتياحات من الدول الكبرى للدول الضعيفة والمستضعفة، لقد صرخ هذا الكاتب من خلال مسرحه فى وجه العالم أجمع وأعلن من خلال دراماته. بأن السخط هو بداية الانطلاق؟!

وإذن. يمكن القول بأن الدراما عند بيرانديللو نشأت لديه من المبدأ القائل: بأنه لا شيء حقيقى ولا يقينى!! لأن الحياة وسط كل تلك المتناقضات. لا شيء يتسم بالوضوح، وكل صور الشرفاء وهم وكذب وخديعة فى أدمغة أصحابها، وهى سراب فى أخيلة كل من يرونها حلمًا غير قابل للتفعيل؟!

وبيرانديللو يدور فى دراماته حول إنه لكل إنسان الحق أن يرفض ما يرسمه له الآخر، وأن يرسم الصورة التى يتمنى أن يكون بداخلها متفردًا بحريته فى الاختيار، على عكس ما يراه عليها الآخرون، وإذن فمن المستحيل فى أبطال مسرحيات بيرانديللو هو أن يسعون إلى التوفيق بين الصور المتعددة، أو الوصول إلى تفاهم مشترك فيما بين زوايا الخداع.

وبيرانديللو من الكتاب الذين بمقدورهم توضيح مآسى الإنسانية وكيفية اندلاعها، حين يكون الإنسان قانعًا بحياته ومتعلقًا بها، إلى أبعد الحدود للتعلق الأحادى النظرة، فهل كينونة هذا الإنسان فى حالته- الراضية- عن نفسه. هل يمكنه أن يكتشف فى لحظة معينة أنه شخص يختلف عن ذلك الذى كان يعتقد أنه هو نفسه، فيعود إلى حالة من التقزز من نفسه، ويصبح حانقًا على المجتمع كله. إذ اليأس والضياع يحجبان استدعاء أى نوع من السعادة فى حياتهم، إنهم أبدًا لا يضحكون، وأبدًا لا يبكون بل يصابون بالهلع الدائم من الأخطار الداهمة، التى تتربص به فتحيله إلى كتلة من الاضطراب النفسى والعصبي، هذا هو البطل المسرحي، المأساوي، العصري، المعقد، الذى يكتب بنفسه نهايته؟!

ودرامات بيرانديللو تقدم الإنسان الذى يحاكم نفسه ويقف أمام مرآة حقيقة ذاته، ويواجه ذاته خلال رحلة حياته. فإما أن تتولاه الدهشة لكى يتطهر المشاهد معه، وإما يتسع ببصره حتى لا يرى نفسه ويشمئذ من ذاته ويقرر أن ينسحب من الحياة بهدوء. فينتحر، إن هذا الأنموذج طاغ فى مسرح لويجى بيرانديللو. إذ الشخصية عنده لا تثبت على وضع وليست لها حقيقة ثابتة. فهى بالنسبة لموقف نجده فى حال، وعلى حال آخر فى موقف آخر مغاير، ويصبح من الصعب أن نكتشف الحقيقة فى جوانب شخصياته الدائمة التحور والتحول؟! إذ أن إنسان العصر وضع أقنعة مغايرة للشكل الحقيقي.

شخصيات بيرانديللو الخالدة

ولأن الإنسان فى الطبيعة فى مسرح بيرانديللو دائم التغير، لا يثبت على حال. شخص فان، مشكوك فى وجوده أصلاً، فى حين أن الشخصية التى من إبداع الفن هى وحدها الخالدة الموجودة لأنها صورة ثابتة لا تجرى عليها عوامل الفناء التى تجرى على بنى البشر، ويروى بيرانديللو بنفسه، عن نفسه حادثة طريفة حدثت له، أظهرت مدى إيمانه بفنه وكشفت عن فلسفته العميقة الجذور فى فكره ووجدانه. ففى إحدى مسرحياته تظهر شخصية عضو مجلس الشيوخ فى صورة غير كريمة، هذا النائب المحترم ذهب ليشاهد عرضًا مسرحيًا لبيرانديللو، فوجد هذه الصورة السيئة له شخصيًا فى العرض، تحمل نفس الاسم الذى يحمله ذلك الذى انتخب عضوًا بمجلس الشيوخ الإيطالى فى ذلك الوقت نائمًا طوال الجلسات، ولا يحرك ساكنًا. ولا يسكن متحركًا. فغضب جدًا. ووسط أحد أصدقاء لويجى بأن يرجوه بشكل ودي- فقط- أن يغير اسم الشخصية المسرحية، حتى يمكن للرجل أن يهنأ بحياته النيابية، وحتى يتدارك أى لبس فى تشابه الأسماء. وكانت إجابة بيرانديللو قاطعة:

.. ولماذا استجيب لهذا الرجاء؟! إن شخصيتى المسرحية من إبداع الفن، فهى موجودة. ولكن السيد الذى أوصاك بالوساطة بينى وبين مسرحيتى ما هو إلا (صفر) فى الحياة، وليست له شخصية. فهو غير موجود.. وإذن. كيف يريدنى أن أجعلها عن مكانها كشخصية مسرحية لها كل مقومات الوجود، دون أن تتخلى شخصيتى المسرحية عن مكانها من فوق خشبة المسرح لشخصية لا وجود لها؟ فإن كان الاسم الذى يتسمى به

السيد النائب، الغاضب ويسبب له متاعب.
فإننى أنصحه أن يسارع هو بتغيير اسمه؟!

فلسفته

إنه كاتب يشك فى وجود أى شخص يسير على الأرض الآن، ولا يشك أبدًا فى خلود شخصية مثل الأمير الدنمركي- هاملت- فى رائعة وليم شكسبير، أو شخصية كلاسيكية يونانية مثل كليتمنسندا . أو شخصية الشاعر- سيرانو دى برجراك- أو حلاق اشبيلية- فيجارو- أو أى شخصية خلدها المسرح، وهو إذن يقر لنفسه بأن عالم الوهم أكثر وضوحًا من الحقيقة المعاشة، سعيًا وراء فرضية: أن الشخصيات التى يبدعها الخيال عند الكتاب، إنما هى خالدة أكثر من خلود الشخصيات العابرة التى نقابلها فى حياتنا اليومية!! ولقد ارتكزت فلسفة بيرانديللو حينما كتب رائعته (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) إذ استحضر فى هذا النص ستة أفراد تبحث عن مؤلف يكتب لهم حكاياتهم ويظهرون على خشبة المسرح فارغة من الديكور والأثاث، ومن هذه المسرحية. يستطيع (المعد المسرحي) أو (الدراما تورج) أن يستفيد بهذه المسرحية استفادة بالغة ومن فلسفة الطرح، حيث تكمن فيها زاوية استنارة لكافة عموم المشتغلين بالمسرح، هى أن كثيرًا من الناس والأجناس ينظرون إلى الدراما والتمثيل كمن يبحثون عن زاوية المتعة للمشاهد، دون أن تكون لديهم فكرةعن- الرضعة الدرامية:

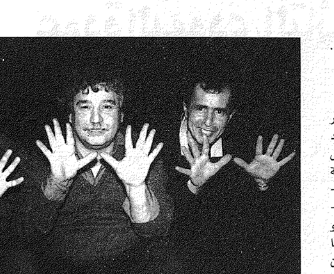
- رسم المنظر.
- البناء النفسى للشخصيات الماثلة أمامنا كمشاهدين.
- مصداقية الأداء التمثيلي.
- السعى لتوسيع المدارك حول دور الدراما فى واقع الحياة وجدواها.

ونقف أيضًا أمام عدة أسئلة:

١- هل المسرحية لعبة يقصد بها الترويج عن النفس؟!

٢- هل المسرحية أداة لتوصيل- الحكم والعبر- المستفادة من الحياة.

٣- وهل المسرحية عمل يتضمن تقديم شرائح اجتماعية، من خلال حقبة زمنية بعينها؟!



وإذا كان بيرانديللو فى مسرحية له بعنوان (قواعد المبارزة) قد جعل شخوصه تقتحم خشبة المسرح وتصعد حيث يوجد الممثلون، اقتحامًا من قلب المشاهدين. فهو هنا قد اعتمد على كسر الحائط الرابع. والشخصيات الست التى تتألف من:

- الاب: رجل مسن، فى الخمسين من عمره.
- الأم: امرأة متشحة بالسواد ومثقلة بالهموم.
- الابنة: ابنة الزوجة فتاة شرسة.
- الابن: جاوز العشرين.
- المخرج
- رئيس الفرقة

وتقضى فلسفة التوجه إلى الجماهير بالحراك الدرامى للشخصيات المقتحمة لخشبة المسرح. بأن يتوجه الأب بالحديث مع المخرج الذى تأخذه الدهشة جراء هذا الاقتحام، وحين يسمع أنهم جميعًا قد خرجوا لتوهم من خيال المؤلف الذى خلقهم أحياء دون أن ينجح فى صياغة قصتهم فى قالب فني، فانطلقوا بحال سبيلهم جادين فى البحث عن مؤلف يمكنه أن يصور مأساتهم. وأخذت الشخصيات الست تروى لرئيس فرقة التمثيل مأساتها، كل بطريقته الخاصة، مستعينين ببليغ الكلمات الشارحة لقسوة الظروف التى أحاطت بها، مستعينين قسطًا كبيرًا من الأساليب الرومانطيقية لاستدرار عطف المخرج، على أمل أن يوافق على إرضاء رغباتها الأساسية فى الوجود. فقد ولدوا أحياءً كما يقولون على لسان حال المؤلف- بيراندللو- وأنهم تشبثوا بالحياة. وتلك هى مأساتهم الحقيقية. ولقد أظهرهم بيرانديللو هنا على أنهم بشر مدفوعون بغريزة- التوسل- بفن الدراما للتعبير عن حاجاتهم الأساسية، بل وعن آلامهم وآمالهم، بعد أن تسلط عليهم- هاجس التعبير- كلما زاد وعيهم بذواتهم، ثم ذوات الآخرين. هكذا كانت فلسفة الكاتب واضحة من خلال دراماته، وأحالت مسرحه إلى شيء جميل، له سحره الخاص، لأنه يستعرض مأساة الذات البشرية وهى تعانى من جدل لا ينتهى فى سبيل الوصول فى خضم- الصيرورة- المتصلة إلى نقطة ثابتة يمكن الارتكاز عليها ولو- للحظة عابرة- تتبين الذات من خلالها حقيقة كيانها ومقوماتها الشخصية، ومن هنا يمكن القول. بأن مسرح لويجى بيرانديللو قد دشن المسرح الإيطالى بحق، لأنه قدم من خلاله أعمالاً متنوعة للعديد من التيارات الحياتية والفكرية، لا فى إيطاليا وحدها، وإنما فى أوروبا كلها وهذا ما جعل لمسرح بيرانديللو فى العالم كله له تأثيرًا كبيرًا على الفن المسرحي، لأنه مسرح يحمل فى أعطافه قضايا الإنسان من أجل الإنسان فلقد اهتم بقضايا الحقيقة، ففى مسرحه فلسفة الشجاعة. وأيضًا شجاعة الفلسفة المسرحة، مسرح قضايا المجتمع الإنسانى بحق.

عودة اليهودى التائه
فى القضية ٢٠٠٧

عفت بركات

من القضايا المهمة التى لم يناقشها المسرح كثيراً بشكل جاد يحترم فكر المتلقى وثقافته القضية الفلسطينية، وكفاح الشعب الفلسطينى، ولعل مسرحية «اليهودى التائه التى كتبها يسرى الجندى عام ١٩٦٨، وتم تقديمها على خشبة المسرح أكثر من مرة بنجاح أهم تلك المسرحيات.

استطاع يسرى الجندى أن يجيد صناعة عالم متميز من خلال استلهامه للموروثات الشعبية والأسطورية على حد سواء، فعندما قام بتعديل النص ليتم تقديمه تحت عنوان القضية ٢٠٠٧ ليؤكد ما تم تأكيده من قبل حول القضية العربية التى لا تنتهى مشكلاتها منذ استنزافنا وحتى اللحظة الآنية صاغه بشكل معاصر، ولعل أحد أسباب تقديم المخرج حسن الوزير لهذا النص من جديد جسمًا يتفق ورؤيته السياسية وحسه الوطنى.

فالقضية التى بدأت بوعد بلفور عام ١٩١٦ بإنشاء وطن قومى لليهود بفلسطين هى نفس القضية التى نحياها حتى الآن ٢٠٠٧ وربما تظل لقرن جديد قادم طالما لا موقف إيجابى يتخذ.

وربما هذا هو نفس السبب فى جعل د.هدى وصفى تستضيف عرض اليهودى التائه على مسرح الهناجر.

أكد يسرى الجندى من خلال النص أطراف القضية موضحًا الأحداث والتواريخ مستخدمًا الطريقة التسجيلية فى المسرح دون تعليق أو تدخل منه فى الأحداث، ظل محايدًا طوال العرض مصرًا على إدخال الجماهير فى اللعبة المسرحية من خلال الجوقة (المهرجين) إذ أنها قضيتنا جميعًا، وكذلك من خلال تحريك مشاعرهم باللقطات السينمائية التى تم عرضها بالتتابع منذ بداية الهجمات اليهودية لإبادة الشعب الفلسطينى وتهجيره. وما تبع ذلك من مذابح: دير ياسين.. الخليل.. صابرا وشاتيلا.. قانا ٢٠٠٠، قانا ٢٠٠٦.

بذور الحصاد

بدأ عرض القضية ٢٠٠٧ من واقعة الشاب الفلسطينى سرحان بشارة سرحان واتهامه باغتيال السيناتور الأمريكى روبرت كيندى عام ١٩٦٨، وما تمثله هذه الواقعة من مأساة للشعب الفلسطينى، وكما تم التأكيد على لسان الجوقة للجمهور تدور الأحداث بين أطراف الصراع: هذا الشاب الفلسطينى سرحان المحاصر والمتهم رغم سلب حقه واغتصاب أرضه ١٩٤٨ وبين اسحق اليهودى التائه منذ ألفى عام مجسدًا الصهيونية



العالمية وكيانها المصنوع من الانتهاكات الظالمة، أما الطرف الثالث وهو السيد الأمريكى الذى جاء فى دور المسيح المنتظر والمخلص بشعاراته الزائفة ووعوده الخادعة، مشيرًا العرض إلى الثنائى الصهيونى وما حدث بعد ١١ سبتمبر وحتى الآن من مذابح واغتيالات تاركًا علامة استفهام عما سيحدث فى عام ٢٠٠٧، استكمالا لمسلسل الظلم الذى لا ينتهى.

عناصر العرض

يحمد للمبدع حسن الوزير قدرته على تجميع كل هذا الفريق من الشباب المشاركين فى القضية ٢٠٠٧ فى دور المهرجين والذين أضافوا للعرض حيوية وروحًا من البهجة أحيانًا، واستثارة مشاعر الجماهير أحيانًا باختلاف أدوارهم وتشخيصهم للأحداث، فأكدوا أن المسرح دائمًا أرضًا خصبة لاستنبات فنانين حقيقيين فأبدع سمير عزمى بأدائه وصوته الجميل وكذلك محمد عزت وإيمان العواد بأداء متنوع وتلقائى وحنان الفيومى ومشيرة إسماعيل وغيرهم.

– كما أجاد «كريم الحسينى» فى دور الشاب الفلسطينى المحاصر صاحب القضية والباحث عن العدل بتلقائية وبغير تصنع.

– أما الفنان «سعيد صديق» فقد أدى دور السيد الأمريكى بقدرة أدائية عالية كما يصفه إسحق اليهودى بأنه المسيح الحقيقى المخلص.. أجاد سعيد صديق كثيرًا.. لكنه لم يأخذ حقه فنيًا حتى الآن.

وكذلك أجاد حمدى حنفى وأسامة محمود وغيرهما.

– وكعادتها النجمة «سوسن بدر» ذات الحضور الجماهيرى الكبير دائمًا أمتعتنا فى دور المرأة ذات الرداء والتى تدعو إلى المقاومة والكفاح وتجسد الأرض والحقيقة وتدفع سرحان إلى أن يرفع الغمامة عن عينيه ليرى أكثر ويواصل النضال، بأداء هادئ راسخ أدت دورها بغير بهرجة أو ألوان صارخة.

– أما الفنان «أحمد حلاوة» الذى أدى دور اليهودى إسحق أكد قدرته الفنية كما يؤكد كل عرض من عروضه قدرته على التلوين والتميز والتنوع فمنح الشخصية جهدًا ذهنيًا وجسديًا وفنيًا مثيرًا لذائقة الجماهير.

– واستطاع حسن الوزير أن يوظف سينوغرافيا الفنان إبراهيم الفوى توظيفًا ناجحًا مستخدمًا التقنية السينمائية فى عرض الأحداث عبر شاشات الفيديو التى ملأت المسرح وأصبحت أكثر تفعيلاً وتأثيرًا على مشاهد الجماهير، خاصة وأن حسن الوزير مزج القديم بالمعاصر فى اللقطات بادخال آلام المسيح وعرض مراحل التهويد والاستيطان منذ البداية وحتى الآن كما تم استغلال حامل الشاشة الكبيرة فى العمق كفوهة دبابة وأيضًا كمنبر فى بعض المشاهد فجاءت السينوغرافيا مكملة للعنصر البشرى فى نسيج العرض ليست كيانًا منفصلاً.

– أما عن الألحان فقد استطاع أحمد الحناوى كما اعتدنا منه أن يخلق روحًا متوائمة مع العرض ومكملة للأحداث وأكثر ثراء للدراما باستخدام الفولكلور الشعبى الفلسطينى فجاءت ألحانه معبرة عن حالة النزف المستمرة لشعوب لم تستطع استخدام كلمة «لا» فى وجه الغاصب إذ حذفتها من قاموسها منذ زمن، وعليها أن تقول نعم بكل خضوع ومذلة وكما صورها المخرج فى العرض «لا تسمع.. لا تتكلم.. لا ترى».

وأخيرًا..

عود حميد لمسرحية اليهودى التائه فى القضية ٢٠٠٧ تضافرت كل عناصر الرؤية لدى المخرج حسن الوزير فلم يكن العرض مكررًا بل جاء جديدًا نابضًا مثلما ينبض قلب القضية محاولة أن يلفت نظرنا إلى التفكير فيما قد يحدث على بعد خطوات منا وبين لحظة وأخرى.. فالخطر لا محالة قادم..

مسرح المحيط

تقدمه: صفاء البيلي

فى ملتقى المخرجة المصرية
شمس المخرجة السكندرية تشرق على مسرح الليسيه

طريق الألف ميل

دائمًا يبدأ بخطوة جريئة قادرة على اتخاذ القرار وتنفيذه، اقتراح من الفنان النبيل جمال ياقوت الأستاذ بقسم المسرح كلية الآداب لإقامة ورشة فنية يشرف عليها الأساتذة فى الإسكندرية والقاهرة وتبلورت الفكرة بدراستها مع الشاعر د.محمود نسيم مدير عام الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة والذى عرضها بدوره على الفنان د.نوار وكانت الانطلاقة.

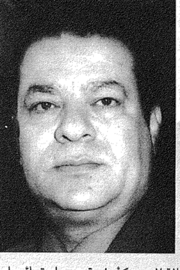
مسرح الليسيه من ٤ - ٨ إبريل

اكتشاف عنصر نسائى واحد مبدع فى أى من مجالات الحياة جدير بالاحتفاء فما بالنا باكتشاف ٩ مخرجات سكندريات نسلح بهن ترسانة المسرح كأسلحة ومدفعية ثقيلة، وماذا لو عممت التجربة على مستوى الأقاليم الباقية؟ مع التعاون بين المؤسسات الرسمية وحتى غير الرسمية..

٩ مخرجات ٩ عروض فى ٣ أيام فماذا قدمن؟

- قدمت غادة فريد عرض "بيانو للبيع" تأليف فيرنس كارنس وهو عرض الافتتاح الذى أثار الكثير من الجدل لوقوعه فى هوة الاضطراب الجبرى وسط الارتجال العشوائى بدعوى "حفل الافتتاح" الذى لم يكن موجودًا على الخارطة والذى يصر عليه البعض كمقدمة حتمية لبدء فعاليات أى مهرجان أو احتفال أو حتى مولد!! وقد ظلم هذا المخرجة الشابة حيث حدثت حالة من الفصل الشعورى بين الجمهور والعرض لأن الافتتاح لم يكن قبل بداية العرض فحسب.. بل بعد بدايته بأكثر من ١٠ دقائق بعد "الأوفرتيرة" التى كانت عبارة عن قصيدة شجية باللهجة العامية عن الوحدة.. ومع ذلك فالمخرجة تمتلك رؤية إخراجية جيدة رغم أنف الارتجال المقيت!

- وقدمت بسنت صلاح عرض "الأبواب المغلقة" لجان بول سارتر ولعل اختيار أى مخرج متمرس لعمل يناقش القضايا الوجودية كأعمال "كامى، دى بفوار، أو سارتر" يعد اختيارًا صعبًا إذ أن تقديم تلك الأعمال يستلزم أن تكون للمخرج رؤيته وسعة تجاربه التى تساعده فى اختيار مفردات عمله المختلفة.. واختيار المخرجة لهذا العرض الذى يعد جحيمًا بالفعل!! فذلك ما يدعو لتحيتها إذ ارتضت لنا أن نقع وهى معنا فى فخاخ كثيرة منصوبة ببراعة من خلال المرأتين اللتين تتنازعان الرجل المسكين الذى يجد نفسه بين حدى المقصلة ولو أننى مع عدم أدائها أحد الدورين فصوتها الخافت أدى إلى ضياع بهجة الحوار كما كان استخدام السينوغرافيا موحيًا باتساع واستخدام ثلاثة مقاعد مختلفة الألوان مفيدة لتأكيد المعنى إذ أن الحياة تضيق تضيق.. ولا مجال بيننا للهرب!!



- وقدمت ريم ضياء الدين عرض "تخريف ثنائى" ليوجين يونسكو الذى يناقش فكرة الاحتماء بالخواء والدوران فى الفراغ عبر فلك مشحون بالتناقضات ومفرغ من الأنا والأنت (القوقع والسلحفاة) فى حين أن الخارج يموج بالتوتر والانفجار وسرعان ما يكتشف الاثنان عبر مزاوجة جيدة بين اللهجة العامية والعربية الفصحى باحتمائهما بجدار هش لا وجود له.. ولا أدرى لماذا اعتمدت المخرجة على الأداء الحركى واستخدامها لتقنية "شاشة العرض" الذى استغرق ضبطها وقتًا بدون فائدة، لذا عليها اختبار واختيار ما تحتاجه فقط من آليات اللعبة المسرحية بالضبط.

- كما قدمت سميرة أحمد عرض "أنا والبيانو" لفيرنس كارنس استطاعت المخرجة التأكيد على رؤيتها من خلال تبديل الأدوار حيث جعلت المشترى "امرأة شابة" والبائع رجلاً.. لاعتقادها أن المرأة هى الأكثر احتياجًا للمشاعر الإنسانية وهى الأكثر بحثًا عن الآخر.. وتأكدت هذه الرؤية من خلال السينوغرافيا وملء فضاء المسرح الخاص بالمرأة بما لا حاجة لها به من نفايات وبارفان مرسوم عليه أشكال تخص البنات وحدهن.. وهى تفاصيل دقيقة تؤكد على اهتمامها الشديد مع اخفائها للبيانو الذى هو أصل اللعبة والذى هو ليس موجودًا فى الأصل لتقول ببراعة: نحن فقط نبحث عن الدوافع التى من خلالها نبث احتياجنا من خلالها للآخر!

- أما إيناس أحمد فقدمت "الخطوبة" لأنطوان تشيكوف وهو عرض كوميدى جاء متميزًا وسط كم من الأعمال تشى بالجدة والصرامة وهى مغامرة تحسب للمخرجة حيث الاختبار الصعب فى اختراق القلوب مع وجوب الانتباه أن التمادى فى "الفارس" يأتى بمردود عكسى والعمل على تقليل الافتعال لاجتلاب البسمة.

- هبة حسن طه قدمت "الأقوى" لأوجست ستريندبرج وتناقش المسرحية معنى الأقوى.. الزوجة حين تتذرع بأسلحتها ضد غريمتها فى حب

زوجها أم العشيقة فى مواجهة عادية الزوجة.. أجادت المخرجة فى اختيار الزوجة بتضاريس جسدها الممتلئة والعشيقة بانسيابيتها.. كما استطاعت التعبير عن رؤيتها الإخراجية من خلال استخدام مستويات للأداء حيث العشيقة لأعلى ثم الزوجة ثم العشيقة لأسفل والزوجة لأعلى- والأعلى والأسفل يعنى الأقوى والأضعف.

وفى النهاية تنتصر لفكرة الزوجة والحق، أجادت هبة استخدام "السلويت" خيال الظل لتبين ما يعتمل داخل الزوجة من حقائق وهو معكوس ما تحكيه وتدافع عنه.

- أما عرض "أصوات العائلة" لهارولد بنتر الحائز على جائزة نوبل ٢٠٠٦ فقدمته المخرجة رانيا زكريا.. والواضح فعلاً أنها تمتلك أدواتها الجيدة ورؤيتها الإخراجية واستخدامها المسرح بشكل جيدة ومع دراسة خشبة المسرح ومعرفة مشاكل العرض الفنية (الصوت)، يمكنها بقليل من الجهد التخلص منها وهذه الهنات قد تحدث لكبار المخرجين. ويأتى المتأنق للمخرجة أسماء جمال تأليف أحمد بكير كالضربة على الرأس من حيث اختيار المخرجة لأول نص درامى تقوم بإخراجه أرجو الاهتمام باختيار موضوعات أكثر التحامًا بقضايا الإنسان ومع هذا فهى مخرجة واعدة حيث استطاعت الصمود حتى وصلت للخشبة.

شبح الأوبرا هذا هو عرض الختام الذى قدمته الواعدة ريمال أحمد وهو من تأليف "جاستون ليرو، وهذا العرض من العروض الصعبة التى يقف أمامها المخرجون المحترفون فما بالنا بمخرجة هو أول اختياراتها وهذا أمر يحسب لها حيث استطاعت تحريك مجموعة الممثلين التى احتوت على ٣٦ فردًا ما بين راقصين وممثلين ومعظمهم يمتطى الخشبة للمرة الأولى. وهو عرض يعتمد على الموسيقى والغناء بالدرجة الأولى وما حدث من فساد اسطوانة الصوت لم يقلل من الجهد الذى بذلته ريمال.

جوائز

هبة حسن ورانيا زكريا بجائزة أحسن مخرجة مناصفة عرض أنا والبيانو لسميرة أحمد جائزة أولى.

أصوات العائلة رانيا زكريا ثانية

مخرجة سوبر

هل نحن بصدد إنتاج مخرجة سوبر؟ نعم ممكن بشرط وضع آليات جادة لاستمرارية هذه التجربة الرائدة بشكل مغاير بعيدًا عن القطيع والسائد والبحث عن نصوص محلية أو عربية بعيدًا عن المترجم فعدد ٨ عروض من الـ ٩ اعتمدت على نصوص مترجمة، ووضع خطة ورؤية استراتيجية لمشاريعهن.

ضوء أخضر.. ضوء أحمر

النقاد.. د.أبو الحسن سلام، ناهد عز العرب، يسرى حسان محمد الروبى ومحمد زهدى المخرج أحمد عبد الجليل المشرف على فعاليات الملتقى- كان لهم كبير الأثر فى توجيه هذا الكادر الذى أتوقعه فى المستقبل صانعًا نهضة مسرحية مهمة ومؤثر.



القافلة الثانية للسينما العربية الأوروبية

فوزى سليمان

للمرة الثانية يقام "كارافان السينما العربية الأوروبية" تنظمه "سمات" semat للإنتاج والتوزيع، وهى شركة مستقلة أسستها مع رفاق لها المخرجة- المنتجة- هالة جلال، وذلك بدعم من الاتحاد الأوروبى، فى إطار برنامج يورميد السمعى البصرى الذى يسعى إلى تعزيز التفاهم بين شعوب الاتحاد الأوروبى وشعوب بلدان جنوب المتوسط عن طريق التأكيد على القيم المشتركة والتنوع الثقافى لمنطقة البحر المتوسط

وكانت "القافلة" فى أولى دوراتها عام ٢٠٠٦ وقد قدمت فعالياتها فى مدن عديدة: القاهرة والإسكندرية، وعمان وبيروت وروتردام وباريس ومارسيليا، وخلال مهرجان الإسماعيلية الدولى الأخير للأفلام التسجيلية والقصيرة أقيمت ورشة عمل لشباب السينمائيين أسفرت عن إنتاج مجموعة من الأفلام القصيرة.

تأتى "القافلة" استمرارًا لأنشطة سينمائية عديدة تقوم بها هيئات مدنية غير حكومية حيث أقيمت دورتان لأفلام الاتحاد الأوروبى بإشراف الناقد سمير فريد وصدرت "أربعة كتب قيمة فى أحدها، وأضافت فى دورتها الثانية أفلامًا من السينما المصرية المستقلة ومن خلال مؤسسة تنمية الوسائل السمعية البصرية "كادر" التى أنشأها الناقد سمير فريد وزملاء له، أقيم المهرجان الأول لأفلام المرأة بين القاهرة والإسكندرية، مارس ٢٠٠٧ .

امتد المهرجان لسبعة أيام بين ٤ و١٠ إبريل ٢٠٠٧ بمركز الإبداع الفنى وهو أفضل مكان مجهز لهذه المناسبات، فى برنامج مكثف يضم أربع حفلات فى أغلب الأيام، لاحظنا إقبالاً جماهيريًا رغم تخلله لبعض الأعياد الدينية والقومية. وعرض تسعة أفلام أوروبية طويلة وعشرة أفلام عربية طويلة الأفلام الأوروبية قادمة من إسبانيا (٣) بولندا (٢) وألمانيا (٢) وفيلم واحد من كل من إيطاليا وفيلم فرنسى واحد.. باعتبار الإنتاج حيث إن المخرج والممثلين من الهند وأما الأفلام العربية فقد استأثرت سوريا بخمسة أفلام فى برنامج خاص، وشاركت المغرب بفلمين، وكل من تونس والجزائر ولبنان بفيلم واحد، وكل الأفلام المغاربية وكذا اللبنانى إنتاج مشترك.

وعرضت تسعة أفلام تسجيلية فليمان من إنجلترا- أحدها مشترك مع تركيا والثانى مع السودان- وفليمان من مصر، وفيلم من بولندا، وفيلم من المكسيك عرض فى الختام ولم تتم الإشارة إليه فى الكتالوج.

نظرة سورية

من إيجابيات "القافلة" البرنامج الخاص "نظرة سورية" الذى ضم خمسة أفلام لرموز مهمة تمثل السينما السورية بحق: نبيل المالح: "الكومبارس" (١٩٩٣) سمير ذكرى "أرض الغرباء" (١٩٩٨) محمد ملص "الليل" (١٩٩٢) عبد اللطيف عبد الحميد "رسائل شفهية"، أسامة محمد "نجوم النهار" (١٩٨٨).

يحسب للمهرجان إصدار نشرة خاصة بعنوان "مفارقات فى السينما السورية" من وضع الناشطة الأمريكية رشا سلطى يبدو أنها عربية الأصل. وقد سبق لها أن أصدرت كتابًا عن السينما السورية تضمن نصوصًا وحوارات مع المخرجين، وهى تدير مهرجان سينما إيست- بينالى الأفلام الجديدة فى الشرق الأوسط- فى نيويورك. وهى ترى أن العمل الفذ الذى قام به المخرجون السوريون هو نجاحهم فى صنع سينما مستقلة نقدية، تحت رعاية دولة قوية يحكمها حزب واحد فى الأساس قائمة على قمع المعارضة هذه السينما التى ترعاها الدولة هى أبعد ما يمكن عربيًا الدعاية أو التى تخدم عقائد سيطرة الدولة- كما تقول إن معظم الإنتاج ينتمى لسينما المؤلف، وأن السينما السورية سينما قومية مصنوعة من الذاتية العميقة والعقلية المستقلة لأفلام المؤلف".

آخر فيلم

وتوفق "القافلة" فى دعوة الفيلم التونسى "آخر فيلم" للمخرج نورى بوزيد الذى أثارت أفلامه خاصة الأولى منها جدلاً حول السياسة والأخلاق، فيلمه الأخير هذا الذى توج بالتانيت الذهبى فى أيام قرطاج السينمائية ٢٠٠٦ يتناول مشكلة الإرهاب من خلال الفتى الذى كان يحب الرقص وأمنيته كغيره من جيله المحيط السفر إلى أوروبا ويتعرض لغسيل مخ من أحد المتطرفين، ليضمه إلى جماعة إرهابية "فدائية" ونخرج من "حالة" الفيلم- إلى نقاش يبدو كأنما هو مرتجل بين المخرج نورى بوزيد نفسه وبطله الشاب حول أفكار المخرج فهو لا يتفق معه فى اتجاهاته، وينتهى الفيلم بخروج الشاب لعملية "فدائية" ليفجر فيها نفسه!

رغم الجائزة الكبرى وإعجاب الكثيرين بالفيلم، وتقدير دور نورى بوزيد فى السينما التونسية، فإن البعض وجد أنه فيلم مصطنع!



الفيلم المغربى "يا له من عالم رائع" ٢٠٠٦ وهو الفيلم الروائى الثانى لمخرجه فوزى بن سعيدى يبدو فى مظهره وسرده فيلما بوليسيًا-عن طريق مونتاج ذكى يصور لنا مدينة الدار البيضاء من خلال شرطية تنظم المرور فى أحد الميادين بالمدينة الكبيرة، تدور السيارات حول الميدان، تتحرك وتتوقف حسب إشارات يديها، للموسيقى ذات إيقاع سريع.

مخرجتان تسجيليتان من السودان وفلسطين

ولا بد من الإشارة إلى فيلمين فى البرنامج التسجيلى، كلاهما لمخرجة عربية. إحداهما سودانية تغريد السنهورى فى فيلمها كل شىء عن دار فور (٢٠٠٥) إنتاج مشترك مع إنجلترا أو قل بدعم إنجليزى- تعود فيه المخرجة إلى مسقط رأسها لتستطلع أزمته ومن خلال لقاءات وتناقش مشكلة الصراع العرقى الإفريقى العربى.

المخرجة الثانية فلسطينية عزة الحسن فى فيلمها "دائمًا اتطلعى فى يونهنى" (٢٠٠٧) تناقش قضية إمكانية التواصل بين الأعداء زمن الحرب من خلال قصة جاسوس إسرائيلى كان يجوب شوارع بيروت فى السبعينيات.

السينما الإسبانية

نشاهد السينما الإسبانية فى عنفوانها كان اختيارًا موفقًا لفيلم الافتتاح "العدوة Volver (2006)" ليس لمجرد الجوائز العالمية التى حصدها فى كل من مهرجان كان، ومهرجان الفيلم الأوروبى ٢٠٠٦، أو جويا- وسيزار- وجولدن جلوب، وترشيح الأوسكار ٢٠٠٧، بل لأنه يقدم مخرجًا طالما أثار ضجة وجدلاً بجرأته فى السخرية من رجال السياسة والدين وشجاعته فى تحدى الأعراف وتناول الجنس وله أسلوبه الفنى المتميز، هو بيدرو ألمودفار Pedro Almod-ovar، الذى حقق مكانة عالية بارزة، ويبرز فى أكثر أفلامه اهتمام خاص بالمرأة والتعبير عن وجهة نظرها ومشاكلها.

البداية تشير إلى الموت.. يبدأ الفيلم ونساء يقمن بتنظيف وتزيين المدافن فالأموات يبدون كالأحياء وتتداخل الأسطورة مع الواقع، وتتلاحم مأساة النساء تلك التى اغتصبها والدها، وابنتها التى اغتصبها زوج أمها، ويختلط الواقع بالخيال أو الوهم حول

وجود أو عدم وجود الوالدة على الحياة، تألقت بينيلوب كروز، مع كارمن مادرا، ورفيقاتها فاستحققن معا جائزة أحسن تمثيل نسائى .

فيلم إسبانى آخر يدور حول الموت.. يشترك من اللحظة الأولى حتى اللحظة الأخيرة.. تذكرت بعد لحظات من بداية الفيلم أنه سبق أن شاهدته بمهرجان الإسكندرية منذ ثلاث سنوات حيث حصد العديد من الجوائز وقد استمتعت بالمشاهدة الثانية بكثير من الاستغراق والتأمل.. ذلك هو فيلم "البحر بداخلى" إخراج أليخاندرو أمينابار Alejandro Amenabar (2004) فيلم عن الموت والحياة معا الرغبة أو الحق فى الموت بكرامة، وفى نفس الوقت تشبث بالحياة المتبقية، من خلال العلاقات الإنسانية والصداقة وأحلام الحب وخيالات الجنس، حيث يرقد الشاب "رامون" على فراشه- بعد أن أصيب بشلل رباعى يتأمل البحر من بعيد، يقابل حالته الميؤس منها بابتسامة مشرقة فتجاوب معها، وسخرية لا يملكها إلا إنسان قوى، يصطدم بالكنيسة الكاثوليكية التى تحرم تخلص الإنسان من حياته، وهى جريمة يعاقب عليها القانون إذا لم تتجز، يحيط به "الحب" النقى من امرأتين إحداهما "روزا" القروية البسيطة التى عانت من قسوة الرجال، والتى أعطتها ابتسامته حينما شاهدته فى التليفزيون أملاً، تريد أن ترد له الجميل، والثانية "جوليا"- المحامية التى تدافع عنه، كل دقيقة فى الفيلم تملأ شجناً وتأملاً فى الحياة، صدرة رائعة خاصة فى رحلات "رامون" بخياله إلى البحر، والفلاش باك، وموسيقى مشحونة بالشجن وتكثف بسيمفونيتها المشاعر الدفينة، والطبيعة الحرة الطليقة.

ندوة الإنتاج المشترك

من الفعاليات المهمة ندوة عقدت بالمركز الفرنسى للثقافة والتعاون طرحت فيه قضية الإنتاج المشترك، وكان عنوانها "أوروبا والعالم العربى شركاء أم غرباء فى مجال صناعة السينما"، شارك فيها منتج من لجنة تنظيم مهرجان سان سباستيان بإسبانيا، والناقد الباحث المغربى مصطفى المسناوى، ومنتجتان من الدنمرك، وأدارتها د.دينا جلال، نشير إلى أهم ما جاء فيها:

تجربة المنتجين الدنمركيين أكدت على الحاجة إلى تقريب وجهات النظر بين الشرق والغرب، وهما يفضلان أن تكون الأفلام عن تجربة ذاتية لأصحابها أوضح الناقد المغربى أن الحديث عن الإنتاج المشترك يبدو أكثر واقعية عندما يطرح فى إطار العولمة، وقال إن السينما المصرية يمكنها التوزيع بسهولة داخل وخارج حدودها، وأشار إلى أنهم فى المغرب أقاموا حفلاً فنيًا متخصصًا لسينما أمريكا اللاتينية، وأشار المسناوى إلى تردى أوضاع العرض فى أغلب الدول العربية.

مئوية السينما المصرية

فى ختام "القافلة" احتفل بمئوية السينما المصرية.. بطريقة خاصة تغاير ما تصورناه، إذ عرض فى حفل الساعة الثالثة مساء الفيلم الألمانى الصامت "ماذا يحدث فى سيرك بيلى" إخراج هارى بيلى، ويعود إلى العام ١٩٢٦، وفى الحفل المسائى الأخير عرض الفيلم المكسيكى التسجيلى "١٩١٠" الروح الملهمة للثورة عن الثورة المكسيكية إخراج إليخاندرو فرنانديز سولسونا- عن ثورة ١٩١٠ فى المكسيك تلك التى قادت إلى طريق الديمقراطية، واستند الفيلم إلى مواد أرشيفية قديمة من تلك الفترة البعيدة.

ألم يكن فى المقابل- عرض فيلم من تراث السينما المصرية.. لمحمد بيومى مثلاً؟ إلا أن منظمى القافلة اختاروا فيلمين حديثين إنتاج ٢٠٠٧؟! وفى الحديث عن تراث السينما المصرية يكرر الحديث عن أهمية الأرشيف وفشل محاولات تخصيص ميزانية لبناء أرشيف لائق للسينما كما أشار الناقد عصام زكريا المدير الفنى للمهرجان فى النشرة وقد أخبرنا المخرج فؤاد التهامى رئيس اتحاد التسجيليين المصريين بأنهم سيعملون على تنظيم احتفال لائق بمئوية السينما المصرية ابتداء من شهر أكتوبر القادم.. يعرض مراحل السينما المصرية التسجيلية، كما تم اتفاق مع بعض الدول الأوروبية للمشاركة فى هذه الاحتفالية.. استجابت سلوفاكيا بفيلم يعود إلى العام ١٩١٢ وستقدم المكسيك "أرض بلا خبز" لبونويل إلى جانب أفلام من أمريكا وألمانيا والهند.

السينما الأوروبية على الطريق

إبراهيم عوف

لا يستطيع أحد إنكار هيمنة السينما الأمريكية على السينما العالمية.. ذلك بما لديها من تكنولوجيا عالية وتقنيات حديثة علاوة على كبار مخرجي ونجوم العالم. كل ذلك وضعها على رأس السينما العالمية وصنع منها عاصمة للفن السابع على مر الزمان.

وفى المقابل فإن الأفلام الأوروبية بمقاييسها الحالية- والتى اقتحمت بعض دور العرض لدينا مؤخرًا من خلال المهرجانات والأسابيع الخاصة- وتخصيص بعض دور العرض يومًا لها على رأس كل أسبوع ربما يمكن ان يكون بداية وخطوة على الطريق الصحيح لتمهيد الأرض لمعركة حقيقية محتملة بين السينما الأمريكية والأوروبية.

فى البداية.. تقول المخرجة الجزائرية سهيلة باتو.. كونى عربية عشت فى فرنسا وشاهدت الكثير من السينما الأوروبية وتأكدت من أنها هى الأقرب إلينا من الأنواع الأخرى وخاصة الأمريكية.

والتاريخ يشهد بأن التأثير الأوروبى أفضل من التأثير الأمريكى علينا.. ومع أن السينما الأمريكية تشمل بعض التجارب المستقلة لكن القليل منها هو الذى يصل إلينا.. بينما السينما الأوروبية تتميز بالتجارب المستقلة والتى تعطى للمخرج طريقًا أفضل وأكثر تنوعًا للتعبير عن أنفسهم عكس السينما الأمريكية- التى تسلك مسلكًا واحدًا.

والسينما الأوروبية تتوغل فى أغوار النفس البشرية بشكل أفضل.

وكرفان السينما الأوروبية- العربية.. يقترح أيضًا على الجمهور أفلامًا من دول المغرب العربى- حتى نعرف بعض أكثر- فنحن لا نعرف إلا القليل عن بعض- فمثلاً العرب لا يعرفون عن الجزائر إلا "جميلة بوحريد" و"المليون شهيد" و"الإرهاب". مع أن الفيلم الجزائرى له نفس القصة والممثلين غير متأثرين بفرنسا.

لكن الشىء المؤسف أن بعض المخرجين يحاولون إرضاء الغرب حتى يستمروا فى تمويلهم لإنتاج أفلام أخرى.

أكدت المنتجة السينمائية ماريان خورى- صاحبة أول مهرجان للسينما الأوروبية فى مصر- على أهمية وجود أكثر من شركة لتوزيع الأفلام الأوروبية خاصة أن التجربة أثبتت أن الجمهور المصرى متعطش إلى الفيلم الأوروبى- لأنه يريد سينما مختلفة.

أضافت.. والآن أصبح هناك جمهور جاهز لمشاهدة الأفلام فى دور العرض السينمائية.. وهذا الجمهور يزداد بشكل ملحوظ ويترقب الأفلام الأوروبية الجديدة.

- أوضح المخرج سمير سيف أن هناك أذواقًا مختلفة.. ولا بد أن يجد كل واحد ما يريده.. ومن الضرورى أن يتعود المتفرج المصرى على نوعية مختلفة من السينما لأن ذلك يثرى الوجدان ويثرى التذوق- خاصة أن الأفلام الأوروبية لها طرح جرىء- يستهوى البعض- ومهم جدًا صدمة العين بجدية عكس ما اعتادت عليه.

- بينما أكد المخرج طارق العريان على قدرة الأفلام الأوروبية على المنافسة والاستمرار بمستواها الفنى العالى- لكنها لا ترقى إلى المستوى التجارى للأفلام الهوليودية، لكن بعضها يحقق نجاحًا عالميًا كبيرًا أعتقد أنها سوف تحققه إذا عرضت مصر أيضًا وسوف تجذب الجمهور كما كانت تفعل الأفلام الأوروبية من قبل.

- وفجر المخرج خالد الحجر الموقف حينما أكد أن الأفلام الأمريكية تغزو أوروبا نفسها: فمثلاً لندن تنتج ٢٥٪ فقط من الأفلام المعروضة والباقى من أمريكا. ولا شك أن هناك أفلامًا أوروبية عظيمة تستطيع منافسة وإزاحة الفيلم الأمريكى. بل وتتفوق عليه لكن لا يوجد الموزع الذى لديه الشجاعة لتوزيع الأفلام الأوروبية.

- بينما أكد الناقد السينمائى عصام زكريا على ضرورة وجود أفلام أوروبية ليس فقط لمواجهة هيمنة السينما الأمريكية. ولكن أهميتها تكمن فى أنه من حق المشاهد المصرى التعرف على كل نوعيات ومدارس السينما العالمية- الأوروبية والآسيوية والهندسية حتى أفلام المغرب العربى لمواجهة احتكار السينما الأمريكية.

- فى حين قال النقاد السينمائى محمد صلاح الدين.. لا أحد ينكر أن هناك أفلامًا أوروبية جديرة بمنافسة نظيرتها الأمريكية.. لكن إذا كان أصحاب الشأن يفعلون هذا بأفلامهم.. والتى لا تلقى رواجًا فى بلادهم، فهل نجد نحن موزعًا أكثر حرصًا يهتم بالأفلام أكثر من أصحابها؟!

لذلك فمن الضرورى أن يهتم الاتحاد الأوروبى بنشر ثقافته السينمائية حتى تعود عليه بمردود جيد.

- واكد الناقد السينمائى على أبو شادى رئيس هيئة الرقابة على المصنفات الفنية على إمكانية عمل سوق تجارى للفيلم

الأوروبى بجانب الأمريكى إذا حرصنا على عرض الأفلام الأوروبية بشكل منتظم لخلق قاعدة جماهيرية. وأتمنى وجود الموزع الذى يولى اهتمامًا بالسينما الأوروبية ذلك لأنها مختلفة ومتنوعة وهذا ما يحتاجه المشاهد المصرى.

بينما أوضح الناقد السينمائى وكاتب السيناريو د.رفيق الصبان أن السينما الأوروبية لا تستطيع الصمود طويلاً أمام نظيرتها الأمريكية، لكنها فى الوقت ذاته لها جمهورها الخاص- لكن مع الأسف لا يوجد الموزع الجرئ الذى يتولى توزيع الأفلام الأوروبية- وسوف يجد جمهورًا لها بدليل ما رأيناه فى المهرجان الأوروبى وشجع على إقامة المهرجان بصفة دورية.

بينما أوضحت المونتيرة والناقدة صفاء الليثى أن الأقبال الجماهير الكبير دليل على أنهم يريدون سينما مختلفة عن السينما الأمريكية ذات الإيقاع السريع وأعتقد أن الناس سوف تتعود على إيقاع السينما الأوروبية الهادئ ومشاهدة أفلام تحتوى على موضوعات واقعية يمكن أن يتأثروا بها بعيدًا عن النمط الأوحد للسينما الأمريكية.

وبعد المهرجان الثانى للسينما الأوروبية تأكد أهمية وجود الأفلام الأوروبية بجانب الأفلام العربية وخاصة دول الغرب العربى.. لكن المهم هو الاستمرارية.

- أكدت الفنانة القديرة سميحة أيوب أن الأفلام الأوروبية كان لها جمهور ينتظرها ويذهب لمشاهدتها بصفة دورية كما كان يحدث أيام الراحل سعد الدين وهبة رئيس مهرجان القاهرة السينمائى الأسبق.

لكننى أعتقد أنه إذا نظمت عروض لها سوف تشهد إقبالاً كبيرًا.

- بينما أوضح المنتج محمد العدل أن هناك أفلامًا أوروبية على مستوى فنى عال من الممكن أن تكون نواة لبناء قاعدة عريضة من الجمهور. لكن يجب على من يتصدى لتوزيع الفيلم الأوروبى أن يكون قاصمًا وعلى قدر كبير من الوعى والثقافة- ويعرف جيدًا خصائص الأفلام الأوروبية. فمثلاً الفيلم الإيطالى يتميز بالجملة القصيرة والتى تحتاج إلى ترجمة طويلة عكس الفيلم الفرنسى صاحب الجمل الطويلة والتى تحتاج إلى ترجمة قليلة.

- وأكد المصور سعيد الشيمى على أهمية التجربة من أجل عملية التبادل الثقافى بين السينما الأوروبية والعربية. فهى ملتقى ثقافى جيد يأخذنا بعيدًا عن النوعية الأمريكية الواحدة المسيطرة علينا.

- أوضحت كاتبة السيناريو وفية خيرى أنها ترحب بالأفلام الأوروبية كنوع من التغيير.. فهى تحتى على تكنيك وإخراج مختلف وموضوعات مختلفة لكنها واقعية وقريبة جدًا من العالم العربى.

لكننى لست مع الإنتاج الأوروبى العربى المشترك- لأنه يفرض علينا أفكارًا بعيدة عنا تمامًا.

- واتفق فى الرأى الناقد السينمائى فوزى سليمان موضحًا أن السينما الأوروبية محصورة فى عدد معين من الجمهور الخاص ونتمنى أن يخرج لعامة الجمهور وأن تعرض فى السينمات الصغيرة ذات السعة المحدودة وتكون فرصة لكى يشاهده جمهور المشاهدين لأنها جديرة بالمشاهدة لأنها مختلفة عن النوعية الأمريكية المفروضة علينا.



– وأكد المخرج محمد صلاح مكاوى مخرج فيلم جزر المشارك فى المهرجان على أهمية وجود أفلام أوروبية لمشاهدة أنواع مختلفة.

وقد سبق ونجحت تجربة الأفلام الأوروبية التى قامت بها ماريان خورى.

وأعلن مخرج الأفلام التسجيلية فؤاد التهامى أنه من المنتظر أن يكون هناك برنامجان آخران فى أكتوبر وديسمبر القادمان. وعن وجود أفلام مكسيكية وسط المهرجان الأوروبى أوضح أن ذلك بسبب تأخر استجابة الدول الأوروبية فى إرسال الأفلام على عكس المكسيك التى رحبت على الفور.

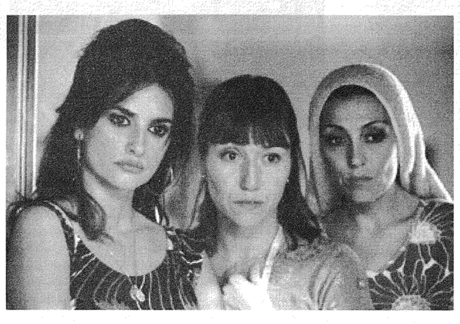
جبهة المعارضة

– أما جبهة المعارضة والتى رأت صعوبة نجاح الأفلام الأوروبية فى المعركة فتزعمها الفنان أشرف عبد الباقى الذى أوضح أن حال السينما لا يدعوا إلى التفاؤل.. وإذا كانت السينما الأوروبية لا تستطيع الصمود أما الغزو الهوليودى فى بلدها. فكيف تزعم أنها سوف تنجح فى الخارج!

وكذلك الأفلام العربية لا تفلح ولا ترقى إلى مزاحمة ومنافسة الفيلم الأمريكى.

– واتفق معه الناقد السينمائى نادر عدلى موضحًا أن هوليود هى الوحيدة التى تستقطب أى إنسان تستشف فيه الموهبة من أى مكان فى العالم.

– وعلى نفس الدرب أكد الناقد السينمائى د. مصطفى درويش أن خطر الفيلم الأمريكى يهدد الفيلم الأوروبى فى عقر داره. وجزء من الإنتاج الأوروبى بدأ يتجه إلى إنتاج الأفلام المشتركة مع أمريكا. ولكسر الاحتقار الأمريكى يجب أن نشجع الموزعين على عرض الأفلام الأوروبية فى دور العرض حتى نساعد على رواجها. وقد سبق وساندت هذه التجربة حينما كنت رئيسًا للرقابة ووافقت على عرض الأفلام الأوروبية لكنهم مع الأسف هاجمونى وقتها بسبب مشاهد العرى. ولا ننسى أن دور العرض السينمائى مازال يسيطر عليها الأمريكان بالتمويل السعودى وعرض أفلام لدولة ليس لها تاريخ سينمائى طويل ولا وزن بجانب السينما الإيطالية والفرنسية يمثل خطرًا كبيرًا!!



الرقابة

قالت هالة جلال رئيس المهرجان أنها فوجئت برفض الرقابة لعرض فيلمين، فى اللحظات الأخيرة لاحتوائها على مشاهد جنسية رغم أن قصتهما لا تتعلقان بالجنس وقد سبق عرضهما فى مهرجان القاهرة السينمائى. وبذلك نحن لا نستطيع عرض فيلم عالمى حاز إعجاب الجميع ونال العديد من الجوائز لاحتوائه على بعض المشاهد غير اللائقة.

أضافت: أنا لا أريد نفس معاملة مهرجان القاهرة السينمائى لأنه مهرجان قديم وله علاقات راسخة بالمؤسسات السينمائية فى حين أن الكارفان له توجهاته التى لا تتناسب مع توجيهات المؤسسات الرسمية.. وعمر الكارفان عامان فقط لكن لا يجب أن أعامل مثل موزعى الأفلام فى مصر وكأننى مجرد دار عرض تعرض الأفلام الجديدة.

– ورد على أبو شادى رئيس الرقابة على المصنفات الفنية موضحًا أن الرقابة تعمل تحت مظلة قوانين محددة ولا تستطيع أن تتجاوزها. والرقابة لا تعامل المهرجان مثل معاملة الموزع التجارى– ذلك لأنها تظاهرة فنية محترمة تفتح آفاقًا رحبة للجمهور. لكن هناك قانون يحكمنى.

وأضاف: أنه تم رفض فيلمين فقط بسبب احتوائهما على مشاهد جنسية لا يمثل نسبة بالنسبة للأفلام الأخرى التى تم عرضها أو التى يمكن أن تحل محلهما وللإدارة حرية الاختيار والفيلمان لم يحصلا على الجوائز التى تجعلنا نتعجب من سبب رفضهما!!

وفى النهاية.. تباينت الرؤى ووجهات النظر حول مدى صالحية الأفلام الأوروبية لمنافسة الأفلام الأمريكية.. وإمكانية إزاحة الفيلم الهيلودى من على عرش السينما العالمية!

فرأى البعض أن الأفلام الأوروبية تستطيع منافسة نظيرتها الأمريكية لأنها أكثر عمقًا وإنسانية وتمس المشاعر وتعتمد على الدراما بصورة أكبر وهى أكثر واقعية وأقرب لنا كدول البحر المتوسط.

فى المقابل فإن السينما الهوليودية تعتمد فى المقام الأول على الابهار والإثارة والتكنولوجيا المتقدمة، التقنيات العالية.

وعلى الجانب الآخر.. يرى البعض أن الفيلم الأمريكى أكثر متعة وتشويقًا يتميز بالإثارة والتشويق والسحر والإيقاع اللاهث وهو بذلك فائز فى أى حرب فنية قادمة. ونحن فى انتظار ما سوف تسفر عنه هذه الحرب الفنية.



عذاب الأمل!

ذهبت إلى أبعد مكان فى الدنيا لتهرب من كل الدنيا ، فإذا بها وهى فى عز الوحدة والصمت تجد عند قدميها كل الدنيا .. إنها راتشل بطلة الفيلم الألمانى البريطانى "نصف ضوء / " Half Light إنتاج عام ٢٠٠٦ سيناريو وإخراج الأسترالى كريج روزنبرج .. والبطلة هى الروائية الشهيرة راتشل كارلسون (ديمى مور) ، التى انتقلت للإقامة فى قرية اسكتلندية صغيرة معزولة تعيش حياتها أمام مياه واسعة وفنار يضىء ظلام الليل ، ولا تتصل إلا بصديقتها العزيزة شارون (كيت إزيت) . وقد وفرت لها فرصة غالية لاسترداد حياتها وثقتها بنفسها وبالدنيا مرة أخرى ، بعد وفاة ابنها الصغير توماس كارلسون (بينز البلوى) غرقا فى البحيرة القريبة من منزلها القديم .. هذا المنزل الذى طالما شهد أيام سعادة مع زوجها السابق بريان (هنرى أيان كوزيك) ، لكنها سعادة منقوصة تعكرها الغيرة المشتعلة داخل قلب الرجل ، لأنه للأسف لم يحقق نفسه كروائى ناجح مثل زوجته .. ومثلما اختفى الزوج من حياة راتشل فجأة ، حل محله حارس الفنار الشاب الأنيق الرومانسى أنجوس (هانز ماثيسون) فجأة أيضا ، وكأنه يضىء الفنار للسفن فى البحور وللسفن فى القلوب أيضا .. أخيرا لم تعد راتشل تشعر أنها غريبة فى هذه الحياة، أخيرا تكفل أحدهم بإضاءة الأنوار لأنجوس الوحيد بعدما هجرته زوجته ؛ فالنور كالحياة والحياة كالنور كلاهما إرسال واستقبال ..

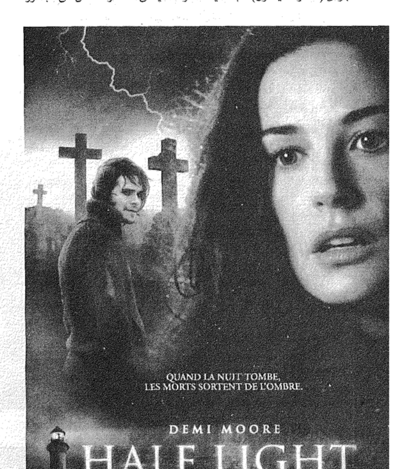
لكن المخرج كريج روزنبرج لم يكن يريد لهذه القصة أن تبدو رومانسية مثالية مثلما توقعنا ، فقد طغت عليها الأبعاد الغيبية فى كل لحظة بفعل مطاردة خيال الابن الصغير لوالدته فى كل مكان بالصوت والصورة ، من خلال مونتاج سريع مثل دقات التلغراف ينقل ويربط كل التفصيلات الصغيرة فى شبكة ضيقة واحدة متعددة الدلالات .. من هذا المنطلق لم يكن أمام المخرج مع مدير التصوير أشلى رويى والمؤلف الموسيقى بريت روزنبرج إلا أن يتعاملوا دائما مع كل شىء لتحقيق النسبة الكاملة إلا قليلا .. فهذه لحظة رومانسية غاية فى الرقة والعذوبة على أنغام دندنات موسيقية حالمة وحركة كاميرا شاعرية صافية ترسم حالة تكامل على وشك الميلاد ، تنعش وتعلى الإحساس بهذه الطبيعة الخلابة الساحرة ، لكنها فجأة تنتفض عندما يتدخل شبح الصغير من قريب ؛ ربما أقرب مما تتصور والدته ذاتها .. وبمجرد ما ندخل فى حالة من الإثارة والتشويق وبعض الخوف ، مع شىء من الحيرة والخلل والتردد بين الأمل فى عودة الغائب ليكون حقيقة أو الخوف من أن يكون كل هذا وهما وليس حقيقة ، تبدأ الموسيقى فى إعلان الإنذار والحذر والخوف إما بالعلامات السمعية الدالة ، أو بالانسحاب التام وإتاحة الفرصة بالإكراه لسيطرة الصمت الرهيب. ومن البديهى ألا تتحقق الإثارة والتشويق إلا إذا لعبت الكاميرا لعبتها وألقت بنا بعيدا فى مكان أمن ، ثم فجأة تغدر بنا وتباغتنا بمفاجأة وجود الصبى الحاضر الغائب من زاوية عمياء مطموسة بالنسبة لنا من حيث لا يدرى أحد ولا يعلم .. وفى النهاية يبقى تمثيل ديمى مور محل احترام وإعجاب ، لكن مساحة وطبيعة الكلاكيت لا تسمح بالإسهاب أكثر من ذلك ..

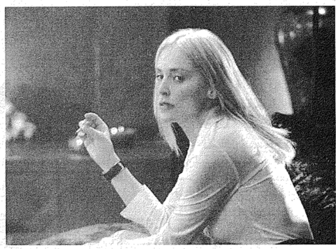
ولا جديد تحت الشمس..

من البطلة الحالمة المؤلفة المبدعة الرقيقة ، إلى البطلة الكهربائية الصاعقة المؤلفة الشرسة المعقدة التى أزعجت وأبهرت العالم كله فى فيلمها المثير الغريب "غريزة أساسية / " Basic Instinct إنتاج عام ١٩٩٢ إخراج الفنان الهولندى بول فرهوفن .. ومن منا لا يذكر المؤلفة النمرة كاثرين ترامل (شارون ستون) ، التى كانت تقتل ضحاياها من الرجال بأسلوب متفنن متقن فى المكر والحيل وإخفاء الجرائم ، بالتعاون مع صديقتها الوحيدة حتى احتار معها كل رجال البوليس ، وعلى رأسهم المفتش نِك كوران (مايكل دوجلاس) الذى كان يعانى هو الآخر من هوس جنسى ، ودخل الاثنان مع بعضهما البعض لعبة إغراء مدمرة حققت أعلى الإيرادات على مستوى السينما العالمية فى كل مكان ..

والآن بعد كل هذه السنوات أراد المستثمرون المنتجون الاستفادة بآخر قطرات رحيق الزهرة حتى النهاية، وقدموا للعالم الفيلم الألمانى البريطانى الأمريكى المشترك "غريزة أساسية - الجزء الثانى / " Basic Instinct - 2 إنتاج عام ٢٠٠٦ إخراج البريطانى مايكل كاتل -جونز ، على أمل تحقيق نفس النجاح السابق الساحق على الأقل ؛ لكن النتيجة مع الأسف كانت لا جديد تحت الشمس ونال الفيلم جائزة أسوأ عمل بنجاح ساحق أيضا..

المشكلة نتجت عن اختلاف أربعة عناصر عن الجزء السابق.. أولا اختفاء مفاجأة قضية اختلاط لغة القتل مع لغة الجسد، وعدم استبدالها بما يفوقها من قوة وإثارة ، مع عدم تقديم تنويعة مختلفة ومعالجة متحركة لها. ثانيا اختفاء شخصية المفتش نِك وبالتبعية الممثل مايكل دوجلاس ، الذى كان أحد أهم وأبرز أسس النجاح فى الجزء السابق. ثالثا استمرار اللعب واللف والدوران على وتيرة واحدة ، من حيث التحقيقات المستمرة فى جرائم القتل بنفس الأسلوب ، مع الفارق أن سيناريو الثنائى ليورا باريش وهنرى بين نقل الأحداث هذه المرة داخل لندن الضبابية العريقة ، لتدخل الروائية كاثرين ترامل (شارون ستون) فى مشكلة أخرى مع شرطة سكوتلاند يارد الشهيرة نتيجة حادث سيارة أثناء مرافقتها للاعب الكرة الشهير. وجاءت علامة





الاستفهام لتسساءل عما إذا كان اللاعب قد قتل بالفعل قبل نزول السيارة فى المياه أم لا ، خاصة بعد اكتشاف وجود مواد مخدرة كضلع أساسى فى القضية.. وبعد استبعاد ذلك كما اتفقنا تحولت المواجهة على أرض المعركة هنا بين كاثرين العنيفة المسيطرة تماما ذات الأنوثة الطاغية ، وبين الطبيب النفسى د. مايكل دوجلاس (ديفيد موريسيى) الذى وجد نفسه يستسلم لغوايتها بمرور الوقت ، حتى كاد يفقد عمله وكل مستقبله خاصة بعد تساقط الضحايا حوله فى كل مكان كالمعتاد ..

أما العنصر الرابع فكان اختلاف المخرج نفسه ، فاختلف معه بالتبعية المنهج الفنى بالكامل وطبيعة قيادة فريق العمل فى هذا الجزء ، المكون من مدير التصوير جيلا بادوس والمونتيرين استيفان كيرالى وجون سكوت والمؤلف الموسيقى جون مورفى . فبدا هذا الفيلم أقل من حيث القدرة على جذب المتلقى فى مقعده ، وقد وقع المخرج مايكل كاتل-جونز فى حيرة بين التحرر من أسر زميله المخرج الهولندى الأسبق ، ومطالبته فى الوقت نفسه بالتفوق على الشعبية الطاغية التى تحققت فى العام أجمع. لهذا جاءت الكثير من المشاهد تحمل قدرا من التقليدية والرتابة ونوع من البرود والهدوء والتوقع ، والاعتماد الكبير على طبيعة الحوار البوليسى الذى يتلاعب بالألفاظ والمعانى والدلالات باستمرار لتحقيق المفارقات الدائمة ، كما أن الهارمونى بين شارون ستون ومايكل دوجلاس كان أقوى وأعمق بكثير ، من هذا التفاهم السطحى بينها وبين زميلها البطل المجتهد ديفيد موريسيى برغم كل شىء..

كادر سينمائى

من أهم الأحداث السينمائية التى جرت فى الماضى القريب ، إقامة مؤسسة تنمية الوسائل السمعية والبصرية "كادر" المهرجان الأول لأفلام المرأة فى مركز الإبداع ، فى الفترة من الثامن من شهر مارس متزامنا مع يوم المرأة العالمى ، وحتى السادس عشر من شهر مارس متزامنا مع يوم المرأة المصرية تحت إدارة المخرجة التسجيلية عليه البيلى . وقد تقرر أن يقام المهرجان سنويا فى نفس الفترة مع إمداده بأحدث الأفلام باستمرار، وذلك بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة ، على أن يقام نفس البرنامج بالتوازى مع قاعة الأوديتوريوم بمكتبة الإسكندرية بالتعاون مع مركز الفنون بالمكتبة. يستهدف المهرجان الدفاع عن حقوق الإنسان والمساهمة فى العمل على المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة ، ومن هذا المنطلق استقبل المهرجان كل مقاسات وأشكال وأطوال وأجناس الأفلام ما بين الروائى القصير والطويل والتسجيلى القصير والطويل وأفلام التحريك ، وقد تمكن الجمهور من مشاهدة كل العروض المخصصة للكبار فقط مجانا ، وصاحب المهرجان ملصقات وكتالوج وكتب ومعارض وندوات تحليلية وملف صحفى عن كل ما تم نشره عن المهرجان بالعربية والإنجليزية والفرنسية.

قدم المهرجان أفلاما متنوعة فى سياق برامج متنوعة قصيرة وطويلة من بينها فيلم "ليلى البدوية" بمناسبة مئوية السينما، مع مجموعة أفلام "صباح الفل" و"عشق آخر" و"أسامة" مهداة إلى المخرجة مسعودة جلال، وتكريم المخرجة عطيات الأبنودى وعرض لها "ساندوتش" و"أحلام ممكنة". وكان هناك عدة برامج أخرى مثل "مخرجات من مصر" مع عرض أفلام "درب الهشيم" و"الرحلة" و"بس أحلام" ، "مسابقة الأفلام القصيرة فى مهرجان كان ٢٠٠٦ "، و"أفلام الطالبات فى مسابقة أفلام الطلبة بمهرجان كان ٢٠٠٦ "، "التمييز ضد المرأة"، "مخرجات من اليونان"، "مخرجات لأول مرة" ، "تحية خاصة إلى المخرجة الكبيرة راشيل كورى" ، و"مخرجات من العالم العربى" ، "العراق اليوم"، "مواهب مصرية"، وأيضا ثلاثية أفلام جين كامبيون "تمرين لياقة" و"لحظات بدون عواطف" و"قصة فتاة"..

SHARON STONE DAVID MORRISSEY
BASIC INSTINCT

الكبار والصغار والإدمان التليفزيونى

عبد الغنى داود

(الإدمان) هنا - قد يكون معناه الانغماس بإفراط فى أوجه نشاط التليفزيون - والإدمان التليفزيونى ليس قاصراً على الصغار فقط.. هذا الإدمان الذى يتسبب فى تقليل اللعب لديهم، وهبوط المستوى اللغوى، والتحصيل الدراسى، وزيادة السلوكيات العدوانية لديهم - فضلاً عن الانغلاق، وإضعاف العلاقات والوشائج بين الناس، والتحكم فى حياة الأسرة - بعد أن كانت الأسرة هى ساحة التدريب الوحيدة لتنمية لغة الطفل، ويتسبب أيضًا فى الاغتراب، ونزع الطابع الإنسانى، وفتور المشاعر، والخواء الأخلاقى، وأنه مولد لأمراض اجتماعية، أو مصدر أعراض جانبية تبدو فى نظام تناول الطعام، والأحاديث، والألعاب، والطقوس والعادات الأسرية..

إذ يقوم التليفزيون بتأثير سلبى فى نمو علاقة الطفل بالواقع الاجتماعى، ويحول بين الأطفال وبين التفكير.. ورغم نجاح بعض البرامج التليفزيونية فى أن تكون أكثر جاذبية للكبار والصغار- والتى قد يكون لها فائدتها فى مجموعة متنوعة ومهمة من السلوكيات التى تفى بأغراض مهمة. فى النمو الاجتماعى، والانفعالى، والعقلى للطفل، كما يمكن أن يكون التليفزيون أداة نقل الكثير من المعارف ذات الأهمية البالغة للطفل والرجل الكبير، وأن يكون الوسيلة الوحيدة التى يستطيع بها الطفل أن يمارس ويطور سلوكيات ضرورية لنجاحه ككائن اجتماعى.

لكن هيمنة التليفزيون على تفكير الصغار قد أدى- للأسف- إلى اعتماد الكبار المتزايد على هذا- الجهاز- كجليس، وأنيس، ورفيق لأطفالهم، وإلى زيادة خضوع الأطفال له فى بيوتهم- من هنا يرى البعض أن إدخاله إلى بيوتهم هو بمثابة إدخال (عدو) إلى منازلهم- لأنه يتسلط عليهم جميعًا، ويشدد قبضته على الأسر العربية والأفراد خلال السنوات الماضية حيث تتزايد عدد ساعات المشاهدة يومًا بعد يوم، وعدد القنوات المختلفة التخصصات- لذا أصبح لزامًا علينا البحث عن أسلوب جديد للتفكير فيما يتعلق بالتليفزيون لتجنب ملل البرامج العتيقة فوق الحد، والضحلة أكثر مما ينبغى، والجنسية أكثر مما يلزم، والسخيفة جدًا.. إذ كلما مضى الوقت زاد عدد مشاهدى التليفزيون بالمنازل- بل وفى المقاهى العامة والمحلات- مما أدى إلى الهبوط الشامل فى المهارات الدراسية لدى الصغار، والخمول وعدم النهوض مبكرًا لدور الكبار.. حيث يقضى البعض حوالى عشرين ساعة مشاهدة يوميًا.

لذا نطالب الخبراء العرب أن يبحثوا التجربة التليفزيونية العربية التى تمتلك الآن المئات من القنوات المتنوعة.

بعد أن وجدنا الكبار والصغار محرومين من فرص ممارسة الرياضة البدنية والذهنية تحديدًا- لأن تسلية الأطفال بواسطة التليفزيون أسهل بكثير بالنسبة للآباء- من اصطحابهم إلى الملاعب، واللعب معهم، والتعامل معهم شخصيًا- فتزداد أهمية هذا الجهاز يومًا بعد يوم ليتحول إلى حضور طاغ مخرب فى حياة الأسرة فيجعلهم مشاهدين (مبنجين)- أحياء- أموات، وإلى أطفال متذمرين، غاضبين، مخدرين، حادى الطباع، ويتحول الكبار إلى مدمنين كمدمنى الكحول والمخدرات حيث ينمحى العالم الحقيقى والدخول فى حالة عقلية سارة وسلبية.. تتأجل فيها صرف القلق والهموم الواقعية عن طريق الاستغراق فى البث التليفزيونى- مثلما يحدث عبر القيام (برحلة) تحت تأثير المخدرات أو الكحول.. حيث لا يستطيع الكبار مقاومة مشاهدة التليفزيون أو تجاهله، ورغم ذلك يشعرون بأن حيويتهم مستنزفة، وأنه مشاهد واهن بلا إرادة، خائر القوى- فيظل جالسًا أمام الجهاز ساعات وساعات.. بقصد (الاسترخاء).. تاركين أطفالهم فريسة لهذا الجهاز وهم الذين يحتاجون إلى النشاط العقلى.. كعقول ممتعة، ومخلوقات نهمة للخبرة.. وبذلك ينصرف الكبار والصغار عن القراءة- رغم أن القراءة تعلم التركيز!، والتحكم فى سرعة القراءة بينما لا يمكن إيقاف مشاهد التليفزيون المتتابعة بسرعة وباستمرار- إذ فى مشاهدة التليفزيون أنت لست مضطرًا لأن تفعل أى شىء لكى تشاهد، لكن فى القراءة علينا أن نفعل شيئًا- لأن ذلك ليس نوعًا من التسلية. ففى القراءة يستثمر الإنسان أقصى قدرة إنسانية فريدة لديه- ألا وهى: التفكير، وينقل الرموز الموجودة على الصفحة إلى شكل معين تمليه عليه طبيعته الإنسانية الخاصة، ورغباته، ومخاوفه وحاجاته الداخلية ، أما (المشاهد) فى التجربة التليفزيونية فتقوده مقتضيات وسيلة آلية، وهو عاجز عن استخدام أرفع قدراته العقلية تطورًا، أو تلبية حاجاته الانفعالية الفردية- فهو يتسلى حين يشاهد التليفزيون، وتتركه

مشاركته السلبية- كما هو- دون تغيير- من حيث المعنى الإنسانى- فالمشاهدة هنا توفر له: اللهو والتسلية- بينما القراءة تتيح للصغار والكبار النمو وتدعمه.. لذا يتطلب الأمر دراسة وسائل الاتصال، والوعى النقدى، والبحث عن (مهارات المشاهدة).. التى تجنبنا تأثيرات العنف والسلوك العنيف بين الأحداث والجانحين بسبب برامج العنف التى تهيمن على التليفزيون فى الوقت الحاضر، وتجنب سهولة الانسحاب من عالم النشاط إلى دنيا اللا عمل واللاتفكير، واللاوجود المؤقت لتحقيق الهدوء والاسترخاء الوهمى- من هنا- بحث كثير من المدمنين عن البرامج الحافلة بأعنف الحوادث بمصاحبة الموسيقى المسعورة- بما يؤدى إلى (تبليد الحساسية) وهو ما أدى إلى خلق (جيل تليفزيونى)!!

وللحق فإن التليفزيون لا يستطيع أن يبدل طريقة عمل الناس أو أساليب معيشتهم بسهولة، كما أنه لم يدفع الناس إلى الاستقبال بأعداد كبيرة من الريف إلى المدن، أو إلى العمل فى المصانع، وتلك بعض مشاكل العصر الحديث.. بالإضافة إلى (المخدرات) التى يربط الباحثون بينها وبين التليفزيون، ويستشهدون بدراسات أمريكية تقدم (عينات) من مدمنى المخدرات- منذ دخول البث التليفزيونى إلى المنازل بشكل واسع عام ١٩٥٠- فيقول شاب فى التاسعة عشرة: (من المؤكد أننى أتعاطى (الماريجوانا)، إنه شعور طيب- الماريجوانا تبطىء العالم قليلاً، وأن أصغى إلى نفسى بصورة أفضل، ببطء وضبابى إلا أنه واضح نوعًا ما مثل فيلم بالحركة البطيئة، أو برنامج تليفزيونى ذى شاشة صغيرة- إلى حد أنها تدخل مباشرة إلى رأسك، وبذلك يمكنك أن تستشعر ما تعرضه فى الصور) ، وتقودنا هذه الصورة إلى أن نتساءل: هل يقوم التليفزيون بدور مهم فى تفكك الأسرة العربية، من خلال تأثيره فى العلاقات الأسرية، وتسهيله إنسحاب الأبوين من القيام بدور فعال فى التنشئة الاجتماعية لأطفالهم، وفى حلوله محل الطقوس والعادات الأسرية والمناسبات الخاصة؟.. من المؤكد أن التليفزيون ليس هو العامل المشارك الوحيد، بل وربما ليس هو أهم العوامل- إلى جوار عوامل الارتفاع المطرد فى معدل الطلاق، وزيادة عدد الأمهات العاملات، وتفكك جماعات الجيرة والمجتمعات المحلية وغيرها من العوامل، لكننا نتوقف عند إدمان الكبار للتليفزيون بسبب قدرة هذا الجهاز الفريدة على تهدئة الأطفال ووجوده الجاهز دائمًا- فلا يمكن السيطرة عليه- لأنهم هم أنفسهم يعتمدون عليه فى التسلية والاسترخاء والهروب من المشاكل وقد جرت كثير من المحاولات لتقليل شغف الكبار والصغار بالتليفزيون كان أبسطها هو التخلص من الجهاز نفسه، أو حتى التخلص من (عادة المشاهدة بشكل متواصل، أو وضعه فى مكان غير ملائم مع ارتقاء الصوت ليصبح قيدًا طبيعيًا على المشاهدة، أو وضع الأجهزة فى صناديق ذات أقفال، أو السماح بتلف الجهاز ليصبح مشوشًا وضبابيا، أو امتناع القنوات عن بث برامجها لعدد كبير من الساعات لمنع ارتباط الكبار والصغار به، وقد نجحت (بعض) التجارب فى الحصول على جو أكثر هدوءًا فى البيت، والمزيد من المساعدة من جانب الأطفال فى البيت، وإتاحة الفرصة لهم لمزيد من اللعب الخلوى، ومن التغيرات فى أوقات النوم، والوجبات، والمزيد من اللعب الطفولى المشترك، وخلق علاقات أفضل بين الوالدين- لكن تظل هذه التجارب مؤقتة- لذا المطلوب منهم دائمًا البحث عن وسائل أخرى لقضاء وقت الفراغ كالقراءة، أو اللعب والتسلية خارج البيت.. مثل الذهاب إلى السينما التى كان الناس فى الزمن الماضى السعيد يحافظون على (عادة الذهاب إليها فى عطلة أخر الأسبوع أو مرتين فى الأسبوع.

ونتساءل أخيرًا- هل سيأتى اليوم الذى يصبح فيه بإمكاننا تأكيد إرادتنا فى مواجهة جهاز التليفزيون، تلك الآلة ذات الحضور الفعلى والملموس فى بيوتنا، وأن يكون بإمكاننا أن نتعلم السيطرة عليه- حتى لا يسيطر علينا، وأن نعيد النظر فى هذا الجهاز الذى انتشر بنسبة كبيرة قد تصل إلى مائة فى المئة أى أكثر من مئة تليفزيون لكل مائة من السكان، ونسأل الآن كم أميًا محا التليفزيون أميتهم؟ وكم مواطن عربى أضحكه التليفزيون ضحكًا بعيدًا عن البلاهة أو قدم له ترفيهًا راقيًا؟ وذلك على سبيل المثال.. لا الحصر.. وفى هذا الوضع يصلنا (منهج) الأمريكى (ليونارد جاسون) لعلاج مدمنى التليفزيون خاصة الأطفال بواسطة ثلاثة طرق هى:

١- الرقابة بالتوجيه التى تقوم على جهود الآباء على نحو ودى، وبحوار هادئ مع أطفالهم لاقتراح مضمون ملائم لهم.

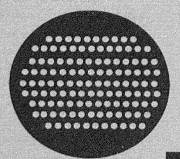
٢- الرقابة الفيلمية المقننة بوضع قائمة تقييمية للبرامج بواسطة لجنة تضع معايير المشاهدة بمساعدة الآباء كى يعودوا أطفالهم على عدم الإهمال والاستهتار الرقابية.

٣- الرقابة الإليكترونية بواسطة جهاز لضبط وتقويم ساعات المشاهدة سيفلح هذا المنهج الأمريكى الجديد الملىء بالتفاصيل المعقدة والذى يحتاج إلى فرق عمل من ذوى الكفاءات العالية- أم ستظل المشكلة قائمة تبحث عن حلول أخرى؟!



1
قناة أوربت ... الغلابة يمتنعون
2
هشتكتك بالهشاكة ..
3
ثقافة مصر إلى أين ... !
4
اغتصاب الأطفال ..
5
نماذج مشرفة وأخرى ..
6
CUT

إبراهيم الحسينى



E.Mail: elhoosiny@hotmail.com

قناة أوربت ... الغلابة يمتنعون

تقدم شبكة أوربت الإعلامية مجموعة من باقات القنوات المتميزة أولها باقة " ألفا بيزك " التى تقدم تسع قنوات مابين الترفيهية والثقافية والدراما ، وثانيها باقة ألفا بلس " والتى تقدم نفس قنوات الباقة الأولى وتزيد عليها بثلاث قنوات للرياضة ، وثالثها باقة " ميجا " التى تقدم وجبة هائلة من الدراما والمنوعات الأجنبية بالإضافة إلى كل القنوات السابقة ، وبالطبع لكل باقة اشتراكها المادى الخاص بها وهو على الترتيب ٧٥ ، ٩٩ ، ١٤٠ جنيهًا مصريًا شهريا ، ومن أهم البرامج التى يحرص عليها المشاهد برنامجها اليومى الشهير " القاهرة اليوم " الذى يقدمه الإعلامى المتميز عمرو أديب والذى يرصد يوميا الوقائع السياسية والاجتماعية التى تحدث وتفرض نفسها على اهتمام رجل الشارع العادى ، وكذا برنامج " على الهواء " الذى يقدمه الكاتب الصحفى جمال عنايت ويناقش فيه أهم القضايا المطروحة على الساحة فى مختلف المجالات ، وكلا البرنامجين تقدمه قناة اليوم والتى تبث على أصغر وأقل الباقات من ناحية الاشتراك المادى " باقة بيزك " لذا فالمشاهد يفضل الاشتراك بها دون غيرها لأنها توفر له المادة التى يطلبها ، ولكن بدون سبب أو إنذار مسبق تم رفع هذه القناة من باقة " ألفا بيزك " واقتصار وجودها على الباقات الأعلى سعراً ، وكأن إدارة القناة ترفع بهذا شعار الغلابة يمتنعون .. وهنا يقفز على السطح سؤال أى ذنب اقترفه المشاهد لكى يتم حرمانه من القناة التى يفضلها والتى ربما أقدم على الاشتراك أصلا من أجلها ...؟

وبالرغم من ذلك فالغلابة لا يمتنعون فكثير منهم يشاهد قناته المفضلة (اليوم) من خلال تركيبه الوصلات المنتشرة فى كثير من الأحياء والتى دأبت مؤخرا على بث بعض قنوات شبكة أوربت بالإضافة إلى العديد من القنوات الأخرى ...

هشتكتك بالهشاكة ..

إذا أسعدك حظك وقمت بركوب أحد الميكروباصات داخل القاهرة فربما تستمع إلى أغنية " هشتكتك بالهشاكة " أو أغنية " الحمار " أو " الحنطور " وربما " واوا " أو " واوا أح " أو أغنية " البانجو " وهى غير أغنية " شرب الحشيش " ، وإذا كنت محظوظا بدرجة أكبر فربما تجد السائق يدير أحد الأصوات النسائية كـ : مروى فى روائعها " مابيعرفش " أو مى عز الدين فى " أصله مولع نارى " أو عايدة الأمير فى " إحنا البلدى " أو .. أو .. والسائق دائما على استعداد تام لأن يضحى بكل زبون ويتركك فى الشارع لكنه لا يستطيع أن يضحى بالأغنية ... وبعد كثير من المشاجرات والمحايلات بين الركاب والسائق لأن يخفض الصوت قليلا تشعر ببهجة كبيرة وسعادة غامرة عندما تنزل من الميكروباص ، لقد أنقذتك محطة الوصول ولكن سرعان ما تنتهى هذه الفرحة عندما تعود إلى المنزل لتهاجمك قناة الأغانى بسيل عارم من الرداءة والابتذال ، كليبات غريبة فى الشكل والمحتوى ، لا يوجد كلمات ولا غناء ولا كادرات تصوير جميلة ... فقط توجد فتيات ومسابقات غير معلنة فى الرقص والإيحاءات الجنسية ، إيحاءات باليد ، والعين ، والجسد والتكوينات داخل الصورة ، المغنية داخل هذه الأغانى أصبحت سلعة ، أنها تبيع لك جسدها قبل أن تبيع لك طرباً أو غناء، أو حتى أقل درجات الغناء ألا وهو الأداء ... أين إذاً المفر .. الشارع محاصر بالابتذال والمنزل أيضا ولا تكفى بعض الأصوات القليلة الجميلة لتعيد إليك إحساسك بالجمال .. المؤكد فى الموضوع أن الناس لا تريد هذا الابتذال ولكنه فرض عليها فاستمعت له .. أم أنك تريده .. لم يعد أحد يعرف ... ؟!

ثقافة مصر إلى أين ... !



تجربة جيدة وجديرة بالتأمل تلك التى أقدمت عليها قناة النيل الثقافية بقيادة الإعلامى البارز جمال الشاعر والخاصة بنقل عدد من الساعات على الهواء مباشرة من إحدى محافظات مصر ، والتى عبرها يتعرف المشاهد على رموز مصر الثقافية والفكرية والفنية داخل هذه المحافظة ، أنه برنامج مفتوح على الهواء تتجادل فيه الآراء ووجهات النظر المختلفة لكل الأجيال والتوجهات دون تدخل أو حذف أو أى نوع من أنواع الرقابة غير تلك الرقابة المحببة التى يفرضها المبدع على نفسه ويلتزم بها لخروجها من قناعاته الذاتية ، وهذا ما ظهرت به أولى هذه الحلقات فى هذا الاتجاه والتى قدمتها القناة من محافظة دمياط ...

اغتصاب الأطفال ...



برنامج " ٩٠ دقيقة " الذى يقدمه معتز الدمرداش ومى الشربينى على قناة المحور أثار مؤخراً مجموعة من القضايا الساخنة والمثيرة والمزعجة فى نفس الوقت والتى منها قضية اغتصاب طفلة فى الثامنة من عمرها على يد أحدهم عندما تركتها عربة الشرطة فى عرض الشارع بعد أن توسل أخوها البالغ من العمر أربعة عشر عاما لأحد أفراد الشرطة بأنها ليس لها ذنب جنته حتى يأخذها البوليس لقسم الشرطة معه ، وذلك عندما قبض عليهما معاً بتهمة التشرد والتسول ، نفى الأخ كل مسئولية من الممكن أن تقع على أخته لكى تتركها الشرطة ، وحمل بمفرده المسئولية ، ظلت الصغيرة تبكى فى الشارع وهى تسأل الناس كى يدلوها على طريق العودة ، فالعربة تركتها فى منطقة بعيدة عن أهلها ، ثم حدث ما حدث عندما وقعت فى أيدى أحد الذئاب البشرية والذى رماها مرة أخرى للشارع بعد ارتكابه لجريمته البشعة ...

الحادثة الأخرى التى أثارها البرنامج وبعد هذه الحادثة الأولى بحوالى ثلاثة أيام هى لمدرس دأب على اغتصاب طفل صغير يسمى " عبده " لم يتجاوز عامه السابع بعد لفترة طويلة وهو يهدده بالعقاب والرسوب وسجن والديه إن باح بالسر إلى أن وصلت حالة الطفل إلى المرض الشديد ، بعدها تقدمت والدة الطفل لقسم الشرطة لعمل محضر بذلك ليتم القبض على المدرس والذى تبين أنه يعمل إداريا بالمدرسة.

الاتصالات التليفونية التى انهالت على البرنامج كشفت عن غضب الشارع المصرى وكشفت أيضا عن حوادث أخرى مماثلة فى بعض المناطق مما يدق جرس الخطر ويدعو لتشديد الرقابة على المدارس وعلى أماكن تجمع الأطفال وتشديد العقوبة أيضا حتى لا تتحول العمليات البشعة لاغتصاب الأطفال إلى ظاهرة.؟!

نماذج مشرفة وأخرى ...

ما يثيره الإعلام من حوادث وقضايا بالطبع ليس كل ما يحدث داخل المجتمع العربى ولكنه على الأقل تلخيص وتكثيف رمزى لما يحدث ، فنموذج الضابط الذى ضحى بحياته فى مقابل إنقاذ فتاة أقدم أحد سائقى الميكروباص وزميل له على اغتصابها نموذج مشرف ، فى المقابل نموذج الضابط الذى يقدم على تعذيب المواطنين داخل أقسام الشرطة أو استغلال النفوذ والذى يتم بناء على ذلك فصله من عمله أو استمراره فيه كنتيجة سلبية لأى من الظروف ...

ونموذج المدرس الذى ضحى بحياته من أجل تلميذة له شارفت على الغرق فرمى نفسه لإنقاذها لتخرج هى ويفارق هو الحياة فى شهامة نادرا ما يوجد لها مثيل ، نجد فى المقابل له نموذج المدرس الذى يغتصب تلاميذه كما حدث فى بعض المدارس وأيضا فى دور الحضانة ...

كلها نماذج عرضها برنامج البيت بيتك ، العاشرة مساء ، ٩٠ دقيقة لتجاور هذا بذاك المثالية بالانحراف ، الشرف بالفجر ، السواء النفسى بالخلل النفسى ... ويبقى فى النهاية سؤال يطرح نفسه هل يكتفى الإعلام بعرض النماذج أم أن له دورا أبعد من ذلك يمتد ليشمل تتبع القضية حتى ينال المخطئ عقابه ...؟ وسؤال آخر أكثر خطورة هو إذا لم تعرض مثل هذه البرامج تلك القضايا هل كنا سنسمع بها أصلا فى ظل ثقافة عربية سائدة رغما عنا تدعو إلى الميل إلى السكون والاستقرار وفصل الظاهر عن الباطن ليستقر الفساد فى القاع بينما يبدو الشكل الظاهرى جميلا وملونا بالألوان المبهجة ... ؟ لذا يجب أن يتجاوز الإعلام عرض النماذج لما هو أبعد من ذلك ...

CUT

*خالد أبو النجا يصرح بأنه خليفة عمر الشريف وبأن هند صبرى ، وبسمة ، ومنة شلبى هم أصدقاء وبس .. وحد قال غير كده يا عم ..

* الفقرة الطبية فى برنامج العاشرة مساء والتى يقدمها د. خالد منتصر تطورت بشكل ملحوظ وأصبح لها فاعلية حقيقية داخل الشارع المصرى من خلال معالجتها لقضايا تهم المواطنين كـ : الدجل ، الشعوذة ، العلاج بالأعشاب ، ... وإعلانها أيضاً عن اعتزامها لعلاج بعض غير القادرين من المشاهدين ...

* ابنة الإعلامى محمود سعد تعد برنامجا تليفزيونيا للكاتب الصحفى إبراهيم عيسى وابن إبراهيم عيسى بدوره يعد برنامجا تليفزيونيا أيضاً لمحمود سعد .. هل من الضرورى أن يوجد تعليق ...

* اللبن ملئ بخلطة السيراميك ... أم مسرطن ... أم مغشوش بالماء ... أم سليم ... ! أرجو أن تدلنا برامج البيت بيتك ، العاشرة مساءاً ، ٩٠ دقيقة على ذلك بعدما صرح عمرو أديب فى القاهرة اليوم بأن " ضجة السيراميك فشنك "

* على أحد مواقع الانترنت شاهدت تسجيلاً ربما كان بأحد كاميرات الموبايل لأحداث رقص دينا وسعد الصغير وريكو أمام إحدى دور السينما بوسط البلد فى القاهرة ، يظهر فى التسجيل فجلجة سعد وريكو وهما يأتيان بحركات غريبة وشاذة ؛ كأن يُقبل أحدهما الآخر فى فمه ، ثم يقبلا معاً دينا فى خديها ... فإذا كنا نلوم على دينا لماذا لا يمتد اللوم أيضاً إلى سعد وريكو ...؟!

* أوبريت (أمى) الذى انتجته وزارة الإعلام وأذيع فى عيد الأم بأصوات : تامر حسنى ، رامى عيّاش ، جنات ، يارا والذى كتبه أيمن بهجت قمر ولحنه حميد الشاعرى وأخرجه عثمان أبو لبن لم يحدث دوياً فنياً وإعلامياً كما خطط له وإنما مر مرور الكرام وبقى الشارع العربى يفضل الاستماع إلى صوت فايزة أحمد وهى تشدو برائعتها " ست الحبايب " ...!

محمد السبع

الفنان الملتزم

زكى مصطفى

بعد رحلة فنية ضخمة.. وعن عمر يناهز «٨٤ عامًا» ودعت الأسرة الفنية المصرية.. قيمة كبيرة وواحداً من الرعيل الأول فى فن التمثيل.. هو الفنان الصادق.. الأصيل.. القدير.. الملتزم (محمد السبع) آخر رموز جيل العمالقة العظماء الذين اشتهروا فى هذا المجال بسلوكياتهم وأخلاقياتهم الحميدة وأعمالهم المتميزة الجديرة بالاحترام والذى تتلمذ على يديه الكثير من الفنانين والفنانات.. فقد كان أستاذاً كبيراً فى فنون الإلقاء.

اسمه بالكامل (محمد السعيد مجاهد السبع).. من مواليد ٢٩مارس عام ١٩٢٣، ببلدة «نوسا الغيط» بمحافظة الدقهلية.. له ثمانية أبناء (٦ بنات وولدان) من بينهم الفنانة المعتزلة «صفاء السبع» وهى أكبر الأبناء والتى لازمته فى مستشفى (معهد ناصر) طوال فترة مرضه فى أيامه الأخيرة.

البداية

عشق محمد السبع الفن بعد أن شاهد مسرحية قدمها يوسف «بك» وهبى مع بهيجة حافظ، ثم بدأ ممارسة هوايته للتمثيل مع فرقة كانت تعمل فى المنصورة.. بعدها أكمل مسيرته الفنية بعد التخرج فى معهد التمثيل العربى بالقاهرة (المعهد العالى للفنون المسرحية الآن) وحصوله على الدبلوم ضمن أول دفعة عام ١٩٤٧م وكانت تضم: (حمدى غيث وفريد شوقى وعبد الرحيم الزرقانى وشكرى سرحان وسعيد أبو بكر ونعيمة وصفى وصلاح منصور) رحمهم الله جميعًا.. وعمر الحريرى أطال الله حياته.

بعد التخرج دخل السبع دائرة الاحتراف فى الفرقة القومية المصرية (المسرح القومى الآن) منذ عام ١٩٤٩



واستمر يعمل بها إلى أن أحيل للتقاعد فى مارس عام ١٩٨٣.

نبرات صوته

اشتهر فناننا الراحل الكبير بأداء الشخصيات الدينية.. كما ارتبط بالأعمال التاريخية التى قدمها طوال مسيرته (أكثر من ٣٦عامًا) فى أدوار يصعب حصرها.. ظهر فيها الالتزام واتسم بقوة طبقة نبرات صوته المميزة التى يحفظها المشاهدون والمستمعون.. بالإضافة إلى روعة الأداء.

أعماله

قدم «السبع» مئات الأعمال (المسرحية والإذاعية والتليفزيونية والسينمائية) قام فيها بأدوار درامية متنوعة وليست مبتذلة.. حيث كانت له أدوار لا تنسى.

شارك فى بطولة أكثر من ٥٠٠ مسرحية.. بينها، مأساة الحلاج، الفرسان الثلاثة، إيزيس، البطل، لويس الحادى عشر، فى ظلال الحريم، الأشباح، شذوذ، الموت يأخذ إجازة، قصة مدينتين، البعثة، اليوم خمر، المهزلة الأرضية، المحروسة، سكة السلامة، الشيطان يسكن بيتنا،



التشريفة.

ومن أعماله التليفزيونية: الإنسان والمجهول،ابن الجبل، الشيخ متلوف، أدهم الشرقاوى، أبناء ولكن، وعلى باب مصر، آخر مسلسل عرض له.

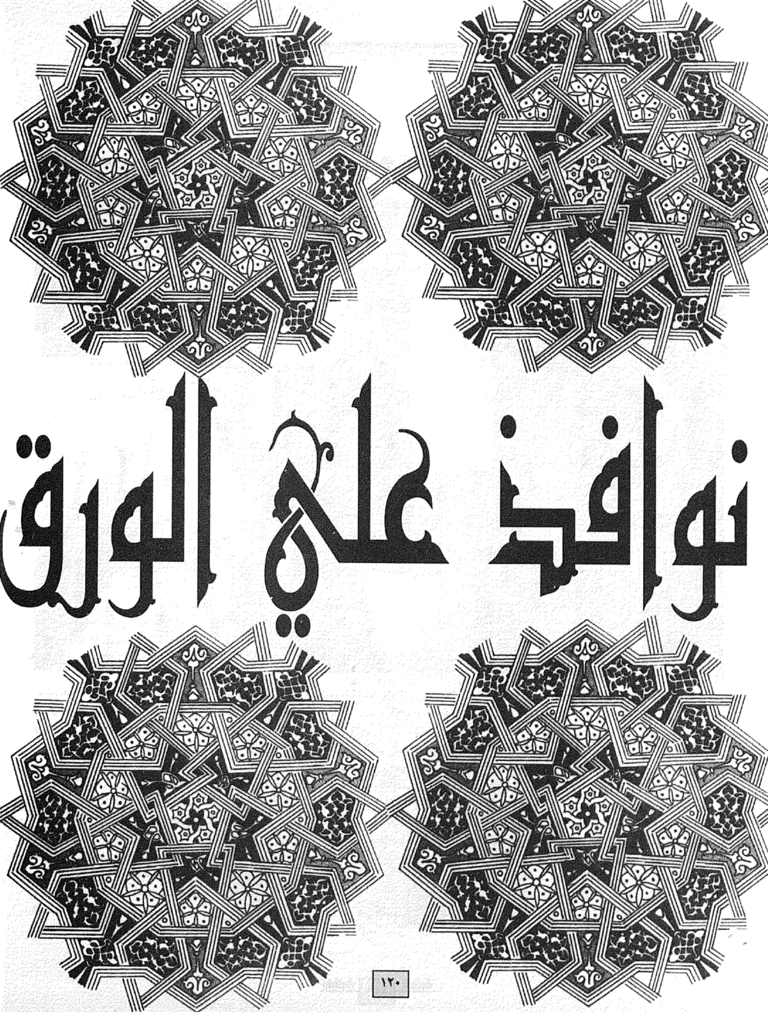
أما الأفلام التى شارك فى تمثيلها.. فمن بينها: حبيب الروح، إلهام، شم النسيم، المؤامرة، كدت أهدم بيتى، طاهرة. توحة، بياعة الورد. المغامرة الكبرى، غرباء، أريد حلاً، الباشا، سنة أول حب، لقاء هناك، كباريه الحياة، الحب قبل الخبز أحياناً، غريب يا ولدى، وراء الشمس، عشاق تحت التمرين. زمن حاتم زهران.

وبالنسبة للأمسيات التى شارك بتقديمها فى مختلف المناسبات الدينية. وتفرده واستمراره فى تجسيد الأدوار التى تناولت العديد من شخصيات السلف الصالح وصحابة الرسول صلى الله عليه وسلم فى السهرات والبرامج.. فمن بينها: الليلة المحمدية، أسماء الله الحسنى، سبحان الله، أمة القرآن، أقوال الرسول، فى نور الأسماء الحسنى، سيدى أحمد البدوى، سيدى إبراهيم الدسوقى.. بالإضافة إلى الأدعية المسجلة بصوته فى الإذاعة والتليفزيون وأشرطة الكاسيت.

من كلماته

- الالتزام والصدق.. هما طريق النجاح.. وعلى الفنان أن يحب فنه ويخلص له.. وسوف يجد مردود ذلك عظيمًا وهو حب الجماهير له.. وذلك هو أعظم ما يحصل عليه الفنان.. فالمال والشهرة الزائفة التى تبنى سريعًا وبدون جهد تزول ويبقى الحب والإخلاص ما بقى الفنان.

- أنا من عشاق «الميكروفون»، وفى رأيى أن الإذاعة تعطى المستمع أفقًا أوسع غير محدود بالصورة.. فيمكن أن يسرح بخياله من خلال التعبير الصوتى والذى يختلف من مستمع إلى آخر.. وهذه ميزة تحسب للإذاعة عن غيرها من وسائل الإعلام الأخرى.


نوافذ علي الورق

رسوم الفنان/أحمد إمام

متابعات

قراءة فى رواية البعث

لأميمة خفاجى

يوسف الشارونى

بعد أربعة عشر عامًا من صدور روايتها الأولى فى الخيال العلمى "جريمة عالم" (١٩٩٠) أصدرت د. أميمة خفاجى روايتها الثانية بعنوان "البعث" (٢٠٠٤) واحتفظت بأسماء كثير من شخصيات روايتها الأولى لشخصيات روايتها الثانية مع اختلاف أدوارهم، فالزوجان أشجان وأدهم فى "جريمة عالم" يصبحان حبيبين فى "البعث"، بينما إش إش اسم أحط إنسان وأرقى حيوان فى "جريمة عالم" يصبح اسمًا ثانيًا لأشجان فى "البعث"، أما الوالدان فى "البعث" فهما "ضحية" و"سرحان"، فضلاً عن أسماء شخصيات جديدة فى روايتنا "البعث"، مثل طبيب الاستنساخ الإيطالى "انتينورى" والأم الإيطالية الخاضنة ذات الاسم المصرى "دنيا".

ولئن كان محور الرواية الأولى هو استنساخ كائن مهجن من تلاقح امرأة بشمبانزى والذى ينتهى بهروبه- أو هروبها فهى أنثى- من مجتمع الناس "تسير وتجرى وتقفز بعيدًا عن البشر بحثًا عن عالم آخر "(جريمة عالم، موسكو، ١٩٩٠، صفحات ٢٦٠- ٢٦١) فإن محور روايتنا "البعث" هو تلك المفارقة: امرأة لرغبتها المستقرة فى الأمومة ألقت بابنتها فى أتون مستعر لتلقى حتفها (البعث، طباعة الألوان المتحدة، ٢٠٠٤، ص ١٨٤). وكأننا نحن بإزاء مأساة يونانية تعلن أن الأم ضحية "تحدت القدر، الموت، فماذا جنت الآن سوى مأساة متحركة يعانى من قسوتها آخرون لا شأن لهم بها على الإطلاق" (ص ١٨٥) بل إن المؤلفة تدين تلك المحاولة حين تستطرد معلنة" بل لا شأن لهم بتلك الأمومة التى لا رحمة فيها ولا عطاء" وتعلن صراحة تحيزها ضد الرغبة الأنثوية فى الحصول على الطفل عن طريق الاستنساخ حين تصفها بأنها "أنانية" (ص ١٨٥). وهو نفس موقفها فى روايتها السابقة. وكأنما الهدف الروائى فى كلتا الزوايتين هو إدانة استخدام الهندسة الوراثية فى محاولات إنجاب الأطفال - والمؤلفة على ما أعلم متخصصة فى الهندسة الوراثية- وكأنها تعلن أن ليس كل ما يباح فى مجال الزراعة والحيوان يباح فى مجال الإنسان.

.....

تبدأ رواية "البعث" من نهايتها، وبطلتنا أشجان أو إش إش أو أيفا المصرية- كما أطلقوا عليها فى إيطاليا- يهربها صديقها وحبيبها ورفيق درستها أدهم من المستشفى وهى- لضخامتها المفرطة- تحمله على كتفها كأنه طفل صغير. "ورغم ضآلة حجمه وصغره مقارنة بها إلا أنه كان كبيرًا شامخًا وهو يحقق خطته فى تهريبها" (المرجع السابق، ص ٤) ونفهم مما يدور من حديث بين العاشقين أن أشجان كانت قد ملأت أوراقًا- وهى فى محبسها- تتضمن رسالة إلى أدهم بها قصة حياتها وحياة امرأة" تملكتها غريزة الأمومة واجتاحتها فقضت على حياتها وحياتى" (ص ٧). بذلك تدين أميمة خفاجى إحدى شخصياتها، وكأنها كانت تعلم مقدمًا تلك النهاية، بينما الواقع الروائى يعلن أن المؤلفة هى التى وجهت الأحداث إلى تلك النهاية كى تعلن عن طريق روايتها رأيها فى استنساخ البشر وتدنيه. أما أشجان فتعلن إيمانها بقانون التوازن حين تذكر أن عذابها إما أن يكون عقابًا على ما اقترفته من كثير الآثام قبل أن تولد، أو لأنها ستنعم بكثير من السعادة بعد أن تموت (ص ٨).

بعد هذه النهاية غير المكتملة التى تبدأ بها روايتنا نرتد مع أشجان وهى تحتفل بعيد ميلادها الرابع عشر حيث ندرك أن لها والدتين: شكلية اسمها ضحية وأخرى واقعية حميمية اسمها دنيا، الإيطالية الجنسية المصرية الاسم وإن كانت هذه الجنسية تختفى تمامًا فيما تلا ذلك من أحداث سوى وصفها بأنها شقراء (ص ١٧) وأنها تتعلم العربية. وبين الوالدتين معركة على تملك أشجان، وإن كانت أشجان قد حسمتها لصالح دنيا، وطبقًا لاعترافها "فأنا لى أمان، كبيرة وأخرى صغيرة أشعر أنها تحبنى أكثر من أمى، ولا أخفيك سرًا فأنا أحبها أكثر من

أمى لقربها منى، وحبها، وفهمها لى (ص ٢٤). وكانت أشجان تتساءل فى دهشة "إذا كانت أمى حقًا تكره دنيا فلماذا تتركها تعيش معهم؟ ما الذى يجبرها على ذلك" (ص ٣٨-٣٩).

وبدأنا نقرأ فى روايات القرن الواحد والعشرين مصطلحات ما توصلت إليه البشرية من ابتكارات. فالأم ضحية ترسل عبر الإنترنت (وتحرص د.أميمة أن تكتبها بالحروق اللاتينية إلى جانب كتابتها بالعربية) إلى الطبيب أنتينورى الذى قام بعملية الاستنساخ فى إيطاليا بكل تفاصيل تطور حياة أشجان وكيف تعيش (ص ٤٩). وقد أغراه نجاحه باستئناف قضيته لأخذ تعويض عن الحكم الذى صدر ضده لما يقوم به من أبحاث وعمليات تثبت عن نجاحها أنها ليست ضد القيم والأخلاق، بينما يلجأ إليه العديدون سرًا بحثًا إما عن خلود نفسه باستنساخه أو إنجابه طفلاً يرثه (ص ٤٩). وشرحت ضحية لأشجان أن سبب وجود دنيا معهم هو دورها كمرضعة وحيدة "عثرنا عليها، واختيارها كان نتيجة صحة التحاليل والفحوص التى أجريت عليها" (ص ٥٣). وطلبنا منها الإقامة معنا، فرحبت حيث ليس لها أسرة ولا معين ولا رفيق" (ص ٥٤). وتشككت أشجان فى مدى علاقة دنيا بأبيها سرحان مما اضطر زوجته ضحية لتحملها لأنها لا تستطيع الإنجاب" وكما كتمت دنيا سرها فى قلبها.. كتمت أشجان اتهامها" (ص ٥٥).

وتميز أميمة خفاجى شخصياتها طبقًا للثقافة السائدة فى مجتمعها أومجتمعنا، فأشجان تتميز بأنوثتها، بينما أدهم يتميز بثقافته، وتعلن ذلك على لسان بطلتها حين تقول: رغم أننا فى عمر واحد إلا أننى أشعر بكبرك عنى، ووعيك، وأحب أن أراك هكذا دائمًا كبيرًا شخامًا، من أين أتيت بكل هذه الجاذبية، فثقافتك تضفى عليك قوة وتزيدك روعة فوق قوتك (ص ٦٣). فهل مؤلفتنا تتقمص مفهوم الرجل فى مجتمعنا فى نظرته للرجل والمرأة بالرغم من انتمائها إلى عالم الأنوثة من ناحية وعملها كأستاذة جامعية بل ومبدعة أم هى تقدم بطلتها طبقًا للمفهوم السائد وتنحى شخصيتها جانبًا؟ مع ملاحظة أن الحبكة الروائية لا تلزمها بشىء من ذلك. هذه فقرة مهمة تعلن فيها أميمة خفاجى أن بطلتها تسحرها فى حبيبها ثقافته أولاً، وهو يعلن لها مفاخرًا "القراءة يا

أشجان.. فأنا أحب القراءة جدًا". (ص ٦٣). بينما التنافس على- بل عقل- أشجان يتصاعد بين ضحية ودنيا مما يدفع أشجان إلى التساؤل ما الذى يجعلكما دائمًا على غير وفاق، ولماذا تغادر ضحية من دنيا كل هذه الغيرة؟ (ص ٦٩).

لكن سعادة أشجان وأدهم بحبهما لم تدم، وتمهد لنا أميمة خفاجى الأحداث التالية فى روايتها بقولها: بقدر ما نسعد فى الحياة لابد من دفع ضريبة هذه السعادة، كأنه دين لابد من تسديده (ص ٥٨). وذلك أن أشجان كبرت وكبر معها أدهم وكبر الحب بينهما، كما كبرت ملامح أشجان وأعضاؤها بحيث بدت تخجل من شكلها.

ولما كان هناك ثلاثة أنواع من الوجود: الوجود الواقعى وهو الوجود الموجود بغض النظر عن وجود الإنسان. ثم الوجود الذهنى وهو الوجود المتوقف على وجود الإنسان ويزول بزواله. ثم الوجود الفنى وهو محصلة الصراع أو الالتحام بين الوجود الذهنى والوجود الواقعى لكنه ليس أيهما.. بل له قوانينه الخاصة به. لهذا تأخذنا أميمة خفاجى فى رفق بأحداث روايتها لتتحول من المعقول إلى اللا معقول- وإن مهدت له مقدماتها الروائية- فقد أصبحت أشجان تنمو نموًا غير طبيعى حتى باتت تختفى عن العيون، وتتوارى خجلاً من ضخامتها، (ص ٩٠) ضاقت ملابسها، اتهموها بكثرة الأكل، لا تستطيع الرقص فى الحفلات المدرسية ولا الجرى، أصبحت بدينة لكنها احتفظت برقتها وهدوئها ووداعتها واحتفظ وجهها بنضارة الأطفال والعذارى. واضطرت أن تتجنب زميلاتها إلا أدهم حتى بلغ وزنها وحجمها قدرًا هائلاً. وبينما كانت تبدى مخاوفها لأدهم من سمنتها المرضية كان يطمئنها أنه سيظل يحبها فى كل الأحوال "فعيناى لا تبصران سواك" (ص ٩٥). بينما كانت تتعرض للسخرية من زميلات المدرسة ولا ينقذها منهن إلا أدهم. وهكذا أصبحت "فى المدرسة سخرية وفى البيت أحزان" (ص ٩٨). وإذا كان شعار الأم ضحية أنه لا يوجد شىء اسمه المستحيل، إلا أنه اتضح لها أن الحب هوالمستحيل الوحيد الذى واجهته من أشجان برغم ما أنفقته من مبالغ وتضحيات لإخراجها للحياة (ص ١٠٥) وهو ما عبرت عنه أشجان عندما تجرأت وقالت لها "علانية بل سفورًا وتجاوزًا.. لست أمى" (ص ١٠٥) شعرت أنه كما يوجد ما يدعى بالحمل الكاذب، هناك أيضًا أمومة كاذبة" (ص ١٠٦).

وكان على أشجان أن تغير ملابسها لتليق وتتلاءم وحجمها المتزايد باطراد (ص ١١٠). وفجأة حرموا أدهم منها أو حرموها من أدهم دون سابق إنذار (ص ١١٥)، وفى أشهر قليلة أصبح طولها مترين ونصف المتر، ووزنها ما يقرب من مائتى وخمسين كيلو جرامًا. (ص ١١٦) وما نلبث أن ندرك أننا أدخلنا العالم الفانتازى للرواية حين يفزع الأم تصريح الأطباء بأن هناك خللاً جينيًا وراثيًا فى هرمون النمو، وأن هذا الاضطراب الهرمونى سيستمر حتى الموت وستتضخم الفتاة بحيث لن تعيش طويلاً (ص ١١٧).

ثم زاد الأمور تأزمًا تسلم الأم مذكرة بحكم قضائى (ما الجهة التى أثارت الموضوع؟) لمعرفة أسباب تضخمها ووضعها تحت الحراسة والعناية المركزة بدعوى الحفاظ على سلامتها (صفحات ١١٧-١١٨). وكانت الآن قد تضخمت تضخمًا فانتازيا فقد بلغ طولها أربعة أمتار ووزنها ثلاثة أطنان- أضخم من جبابرة الأساطير اليونانية ومن جليات الجبار الذى هزمه داود فى التوارة، بحيث حبسوها فى ردهة واسعة. كان جناحًا وارفًا ترفًا بالغ العناية إلا أنه كان بمثابة زنزانة" (ص ١١٨). وفى المقابل كان أدهم رغم أنه طليق إلا أنه يشعر أن الدنيا قبر بما وسعت لعدم وجودها معه" (ص ١١٩). حبسوها كالحيوان، والمبرر أنهم توقعوا أنها ستتوحش ويصعب السيطرة عليها. ربما لأنها أصبحت مرعبة كأنها حيوان أسطورى متوحش" وكل ما فيها تحول وتغيير إلا موضوع واحد هو قلبها الذى ظل يعانى مأساة من صنع الآخرين" (ص ١٢٠). وهكذا أصبحت أشجان فرجة يتطلع إليها الآخرون بهلع وفضول، صحفيون ومذيعون ومصورون، يجبرونها على اللقاءات، الجميع أتى لفحصها (ص ١٢٥) بينما قلب أدهم يتفطر تمزقًا وهم يطلقون عليها لقب "البنت المتوحشة"، فأهمل دراسته ورفض الطعام، وأمه تحاول عبثًا أن تخفف عنه قائلة: يا ابنى هذا أمر الله.. يجب ألا نفقدكما فى وقت واحد (ص ١٢٥). فتكون إجابته: نحن روح واحدة فى جسدين (ص ١٢٦). وقد أفزعه منظرها عندما شاهدها فى التليفزيون وهم يلقبونها "بالطفلة المستحيلة تتحول إلى كائن متوحش من الصعب ترويضه" (ص ١٢٨) ولا تذكر لنا المؤلفة مبررًا يقنعنا لوضع بطلتها فى زنزانة بلا نافذة تطل منها على الحياة، ولا تليفزيون ولا راديو ولا صحف ولا كتب ولا شجر، لعل المجرم المحكوم عليه بالإعدام لا يعامل بمثل هذه المعاملة. وهى نفسها ما تلبث أن تتساءل: على أى ذنب تعاقب (ص ١٢٨). مما أدى إلى امتناعها عن الطعام والكلام ومقابلة أى شخص وهى أعراض الاكتئاب. وكان أكثر ما يقلقها أن يتحول الحب الكبير الذى يحمله كل من أدهم ودنيا إلى شفقه وحزن وعذاب" (ص ١٣٢) لهذا أضربت عن الطعام مما اضطر إدارة المستشفى إلى إجبارها على الطعام بالمحاليل بعد تخديرها. وهكذا- حتى الرفض والامتناع لم يصبحا من حقها- بذلك أصبحت كأنها فأر تجارب فى أيدى الباحثين "كل ذلك من أجل الحفاظ على حياة أكبر حيوان معملى عرفه العالم حتى الآن" (ص ١٣٣) فحالتها لا تشغل مصر وحدها، بل تشغل العالم كله وترهبه. القارئ يتساءل هل هذا كان حفاظًا عليها أم فقدانًا لها. فلأول مرة فى حياتها تشعر بالكراهية، كانت تظن أن قلبها ليس فيه مكان لكراهية شىء.

أما أدهم فكان قد استحال إلى شبح متحرك من شدة قلقه وحزنه عليها عندما زارها، كان صغير الحجم جدًا أمامها فلم

يتعد ركبتها، مما ذكرنا بقصة جاليفر فى أرض العمالقة. "لم يرها كائنًا ضخمًا متوحشًا كما صورها البعض بل رأى حبيبته بعد طول غياب" (ص ١٤٣) بينما هى تقول له: أنا الطفلة العجيبة المستحيلة. (ص ١٤٩).

وتنتهز أميمة خفاجى الفرصة من خلال عملها الروائى لتشرح إحدى الحقائق العلمية فتوضح أن دموع التماسيح ليست بكاء بل ما هى إلا طرد الكميات الهائلة من الماء والأملاح الزائدة والضارة بها المبتلعة مع فرائسها والتى لا مخرج لها إلا الغدد الدمعية (ص ١٥١).

وكانت قد سبق أن شرحت حقيقة "لبن العصفور" الذى يختلف عن لبن الحيوانات الثديية لأنه ليس سائلاً بل على هيئة فتات أبيض هش سريع التكسر أشبه ما يكون بفتات الجبن الأبيض تفرزه حويصلة الأنثى والذكر على السواء. لذلك يشتركان معًا فى إطعام أفراخهما (ص ٥٩).

ويسأل القارئ المؤلفة لماذا منعت تعليمات المستشفى الصارمة والمشددة زيارة الأهل إلا بتصريح خاص من الإدارة، بينما تسمح بزيارتها للغرباء كالمصورين والمذيعين؟ مما دعا أدهم إلى التحايل بشتى الأساليب حتى ينجح فى زيارتها معلنًا "أنا أحببتك كما أنت.. كما يجب أن تكون أو يفترض أن تكونى" (ص ١٥٥) فتعلن أنها أضخم فأر تجارب فى العالم (ص ١٥٧) ثم تسأله: هل أنا متوحشة.. ألا تخاف منى؟ (ص ١٥٨) "أفلت من ظلمة الرحم، لكن من ينقذنى من ظلمة الحياة الآن" (ص ١٦٠) إنى سجينة يا أدهم، فيجيبها: أنا مثلك سجين (ص ١٦١). وهكذا كان أدهم كلما دخل سجنها يسترد حريته (ص ١٦٥). فرؤيتها- ولو كانت بين القضبان- حريته، لكنها رغم مقابلتها أدهم ودنيا إلا أنها ظلت

تشكيل: أحمد إبراهيم

ترفض الطعام والكلام لأنها لا تتوقع العلاج والشفاء. لهذا كان القرد كوكى هو الكائن الوحيد الفرح بلقائها لعدم إدراكه ما هى فيه من محنة، مكملاً بذلك الصورة من زاوية تختلف عن محبيها وسجانيها وممرضيها ومن يأتون لمشاهدتها من باب الفضول أو إنجازًا لمهامهم الإعلامية.

ومن دنيا علمت أشجان أنها طفلة مستنسخة من بويضة مخصبة من مادة وراثية لطفلة ولدتها ضحية ثم ماتت فى عمر السنوات الثلاث. وأن دنيا هى التى حملت البويضة. بهذا حلت أشجان شفرة حياتها ولغز مرضها وسر أمها وغموضها. أما ضحية فقد انقلبت سعادتها بطفلتها إلى مأساة، وليتها وحدها التى تعانى لكن يعانى معها كل من فى البيت، وتعانى طفلتها الوليدة فى ريعان شبابها (صفحات ١٨٣-١٨٤). وللمرة الثانية تحرم من ابنتها: الأولى حين ماتت، والثانية حية بعلة مستعصية وما عليها إلا انتظار الميتة الثانية (ص ١٨٤).

وكانت أشجان هى التى رفضت مقابلتها فهى السبب الوحيد لمأساتها. وكأنما بتحريض من المؤلفة نجد أشجان تعانى هذه المفارقة: تحقيقًا لرغبة ضحية الحمقاء فى الأمومة أودت بحياتها. كأنما كانت تتنبأ بما ستتطور إليه أشجان. إن أميمة خفاجى تحرض بطلتها أشجان ضد أمها وتدين رغبة ضحية المشروعة فى الأمومة، واثقين أن ما تطورت إليه أشجان تطورًا شاذًا ما كان ليخطر بتوقعات أمها، وأن مؤلفتنا أميمة خفاجى هى التى دفعت أحداثها الروائية نحو تلك التطورات الفانتازية غير المتوقعة لكى تسفر عن رأيها فى إدانة عمليات الاستنساخ البشرى، موجهة رأس اتهاماتها إلى الطبيب أنتينورى الذى ابتدعته ليقوم بهذه العمليات

"وصدر الحكم بمحاكمته لاستمراره فى إجراء تجاربه العلمية على البشر" (١٨٦). لكن المؤلفة أميمة ما تلبث أن تتعاطف لحظات مع بطلتها ضحية- لاحظ الاسم الذى اختارته لها- فتتساءل لماذا تقبل عمدًا هذه الأم ضحية "كل هذه المرات، وكأن عذاب البشر كله قد جمع ليصب فى نهرها دون سائر الخلق". (ص ١٩٠) وهكذا بعد أن سمعنا هذا الكم الهائل من الإدانات لها تعود مؤلفتنا فتتعاطف معها وتقدم لنا لحظات معاناتها المريرة حين ماتت طفلتها ذات السنوات الثلاث ثم وهم يدفنونها "حتى كادت تفقد بصرها كأم عليها" (ص ١٨٥) فلا عجب أن لجأت إلى ذلك الطبيب الإيطالى "أبى الأطفال المستحيلين". وإذا كانت هناك سيدة فى الستين من عمرها أمكنها- على يديه- إنجاب طفل بعد زراعته بويضة فى رحمها، فإنها لا تزال فى الثانية والخمسين. ولئن كانت زراعة البويضة فى رحمها قد فشلت فقد أمكن استنساخ طفلة بنزع خلايا من جثة طفلتها المتوفاة وإعداد المادة الوراثية منها وزرعها فى إحدى البويضات المجمدة بعد تفريغها وتوفير الأنثى البديلة لحمل البويضة بعد إجراء جميع التحاليل والفحوص والاتفاق معها. اسمها دنيا، عمرها خمسة وعشرون عامًا، شقراء، غير متزوجة، ستظل حبيسة المستشفى وتحت الرعاية المركزة طوال التسعة أشهر.

وعادت ضحية وزوجها إلى القاهرة لتخابر الطبيب يوميًا لتطمئن على حالة الحمل وأخبار الجنين، ولم تفكر يومًا فى السؤال عن دنيا وكأنها حضانة صناعية. (ص ٢٣١) غير أن ثمة علاقة عاطفية كانت تنمو بين الجنين وهذه الحضانة بحيث خلت إلى نفسها كانت تحدث طفلتها الراقدة فيها وتلاطفها كأنها تسمعها (ص ٢٣٣) حتى تمنت لو استطاعت أن تطيل فترة الحمل وتؤخر الولادة. وهكذا نشأت تلك العلاقة العاطفية بين دنيا وذلك الجنين المقبل على الحياة، حتى ليتردد فى داخلها ذلك الصراع بين إدراكها أنها مجرد حاملة للمادة الوراثية، مجرد وعاء مكيف مؤقت، حضانة. فتعترض محتجة: مستحيل أنا حاضنة ولست حضانة، أنا أم (ص ٢٣٦).

وعندما يتدخل الطبيب أنتينورى معلنًا لضحية أنها لا صاحبة البويضة ولا صاحبة المادة الوراثة (ص ٢٤٤) تحتج قائلة: ألست سببًا فى هذه المادة الوراثية التى تشكلت منها الطفلة؟ (ص ٢٤٤) تقصد المنتزعة من ابنتها المتوفاة. المهم أنه ينحاز إلى دنيا عندما يقرر أنها أيضًا ليست صاحبة هذا ولا ذاك، لكنها حملت الجنين تسعة أشهر فى رحمها.. هنا تعترض ضحية قائلاً: لا تقل إنها أمها.. أنا أمها. (ص ٢٤٥) ويكمل القارئ على لسانها ما لم تذكره المؤلفة: وأنا التى دفعت نفقات العملية كلها فبأية صفة فعلت ذلك. ويحتاج القارئ إلى شرح حين يؤكد الطبيب أن المادة الوراثية ليست لأحدكما وإنما غريبة عنكما (ص ٢٤٧) مع أنها مستنسخة من طفلة ضحية المتوفاة. لهذا رفع الأمر للقضاء حكم بأن الطفلة ابنة ضحية ومنح السيدة البديلة حق رعايتها وإرضاعها فى حالة موافقة الأم فقط. (ص ٥١) ولأننا فى مجال الفانتازيا فإن الوليدة هى التى تحسم الموقف، لأنها لم تستجب لأية مرضعة تم فحصها وإجراء التحاليل عليها. وخشية من موت الطفلة لم يكن هناك مفر من اللجوء إلى دنيا مما جعلها تقفز فرحًا وتعلن تحويل رصيدها إلى القاهرة وتصفية كل ممتلكاتها ما عدا بيت صغير، واتجهت إلى الفندق وهى تحمل معها القرد الشقى الصغير كوكى (ص ٢٥٤). وبسرعة هدأت الطفلة وكفت عن البكاء.

وفى القاهرة كان ثمة معركة مستمرة بين الوالدتين: ضحية ودنيا، بينما كان أبوها سرحان ملطفًا دائمًا لجو البيت (ص ٢٦٤).

ونعود من حيث بدأت روايتنا حين تتضح أشجان نتيجة الآثار الجانبية لتتحول قصتها إلى إدانة روائية لفكرة الاستنساخ البشرى. "وعقدت المؤتمرات وكثرت الندوات والمناقشات ونشرت الأبحاث التى يلمؤها الرعب والحيرة من تلك الحالة التى ليس لها مثيل أو شبيه على وجه الأرض" (ص ٢٧٩).

وعندما نقرأ أنه ثبت من الخريطة الوراثية لمن أطلقوا عليها الطفلة المستحيلة أنها ليست مستنسخة من الأم المسجلة بشهادة ميلادها، فإن القارئ يتساءل لكن أليست الابنة المتوفاة حلقة وصل بينهما، كما يتشكك القارئ فى صحة وصف امرأة بمحاولة الحصول على طفل لتحقيق أمومتها بأنه أنانية وتحد للقدر ,وهل التقدم العلمى فى مختلف مجالات الحياة- ومن بينها علم الأحياء- تحديًا للأقدار، حتى لتتساءل أشجان فى رسالتها التى كتبتها كيف طاول أمها ضحية كل هؤلاء بدءًا بالزوج ودنيا نهاية بحارس القبور الذى أخرج جثة أختها المتوفاة والطبيب أنتينورى الذى نزع عدة عينات وقطع دقيقة من عظام الطفلة وبقايا أعضائها المختلفة (ص ٢٢١).

كانت رسالة طويلة، لم تكن رسالة حب أو نداء أو حتى شكوى، لكنها كانت رسالة حياة كتب عليها العدم، لم تر فيها صاحبتها سوى المعاناة (ص ٢٩٦). لكن وسط هذه الظلمة كان هناك بصيص الحب "حب أدهم الشىء الوحيد فى حياتها الذى لا شك فيه". (ص ٢٩٧) وقد تمكن أدهم من تهريبها بمساعدة الحارس مقابل رشوته "خرج أدهم تحمله أشجان على كتفها وقد بدا وكأنه طفلها الصغير، لكنه كان كبيرًا شامخًا. (ص ٢٩٨) وما لبث أن أعلنت حالة الطوارئ عندما تبين هروب أشجان. وأثناء هروبها أطلقوا الرصاص عليها بينما يدور حوار متخيل بينها وبين أدهم وهو غير مصدق أنها رحلت.

وتختتم أميمة خفاجى روايتها حين نزل خدام المدافن ومعهم أدهم ليرقدوها فى الغرفة المظلمة ثم صعدوا إلى أعلى وانتظروا صعود أدهم ,لكن أدهم لم يصعد لأنه كان قد رقد بجوارها ولف ذراعيها حوله وكأنها هى التى تحيطه وأغمض عينيه مثلها تمامًا وهدأ. وعندما انتزعوه عنوة وأغلقوا المقبرة راح يهذى بها فى كل مكان. نهاية تقترب من نهاية روميو وجوليت إيغالاً فى الرومانسية.

متابعات

حيوانات أيامنا

و رواية محمد المخزنجى

د.عزة بدر

- "حيوانات أيامنا" رواية جديدة ينسجها محمد المخزنجى وبما اختزن من خبرات فى فن السرد والحكى ربما يحمله فى قلبه من أسرار ومشاعر وخبرات معرفية فيطمئن القارئ بين يدىّ الراوى الذى يدير خيوط السرد بمهارة فينسج روايته التى يسميها "كتاب قصصى".

فهل "حيوانا أيامنا" كتاب قصصى يشبه ما نعرفه عند الجاحظ فى "كتاب الحيوان" أو عند الدميرى فى كتابه "حياة الحيوان الكبرى"؟

هل كتاب المخزنجى هو حصاد رغبة عميقة فى سبر أغوار عالم الحيوان كما تشى شواهد ومقتطفات يقدم بها كاتبنا لمشاهد روايته فيقتطف من كتاب "شخصية الحيوان" لمونرو فوكس، ومن كتاب "حين تبكى الأفيال" لجيفرى ماسون؟

لماذا تسبح مشاهد رواية "حيوانات أيامنا" على شواطئ القزوينى فى كتابه "عجائب المخلوقات"؟، لماذا يمهد المخزنجى لغزله بمقتطفات من جيفرى ماوساييف وسوزان ماكارثى وكتابهما "الحياة الوجدانية عند الحيوانات"؟ وهو سيضع أمامنا رواية من نسيج حى مدهش يحمل ملاحة الأصيل وطزاجة الجديد.

"حيوانات أيامنا" رواية فى لوحات أو فى مشاهد تستأثر بك منذ البدء وحتى النهاية لتتأمل بطلها الراوى وحيداً فى غابة، حيواناتها التى لا نعرفها تثبت أنها أكثر رقة ورحمة من عالم البشر!

أنت مطلوب

بطل الرواية الذى يطل علينا من منتصفها يفسر لنا هذا الاهتمام المدهش بعالم الحيوان لماذا استقر الراوى على وصف "حيوانات أيامنا" ليصبح أبطاله مجموعة من الدببة البيضاء والسوداء ومجموعة من الأفيال الأمهات والذكور، وسمكات أرجوانية، وجراء، وبغال، وغزلان.

فيقول: "لم أكن خائفًا من أى استدعاء لأى جهة لأن اتجاهى الذى بات معروفًا للكافة فى السنوات الأخيرة وهو عدم الاهتمام شبه المطلق بعالم البشر والاستغراق فى الاهتمام بعالم الحيوان هذا الاتجاه لم يكن ليزعج أحدًا وجعلنى التفكير على هذا النحو استرخى فى مواجهة الزائر وكدت أشعر فى مناوشته بتساؤل مازح يستكشف الجهة التى جاء يستدعينى إليها لكنه صعقنى بقول مباغت كأنه يقرأ ما أفكر فيه.

- "اهتمامك بسلوك الحيوان هو الذى يجعلك مطلوبًا".

ولم أكد أفكر فى مجادلته بأننى لست بعالم بل مجرد باحث هاو تثير فضوله سلوكيات الحيوان حتى صعقنى من جديد:

- "تفسيرك لمغزى وجود الأفيال الإفريقية، وتتبعك لتراجيديا دببة الهيمالايا ودحض ما هو شائع عن سلوك النعام. هذه وغيرها تؤكد على طلبك الآن"!

وهنا نستعيد صورة ما غزله الراوى أمامنا من مشاهد ولوحات لحيوانات أيامنا.. تخزنا الصور بمناقير الجوارح، مجروحة مثل خطم الدببة منزوعة الأنياب والمخالب، مسنونة على رءوس النواطح، ومؤرقة مثل آذان الأفيال عندما يسكنها النمل.

يمضى الراوى مذهولاً مستسلمًا لاستجواب زائره بل ويتبعه الراوى إلى حيث يريد!، وهو يحاول أن يتذكر أى ذنب قد اقترف؟، وأى جناية سيتهم بها وأبحاثه عن الأفيال الإفريقية ودببة الهيمالايا منشورة!

ويمكن لأى إنسان أن يستشهد بها أما مسألة سلوك النعام فهى مدهشة تمامًا لأنه كان قد بدأ بالكاد فى كتابة أول سطورها ولم يتحدث إلى أحد عن خطوطها العامة والتى تتضمن فكرة "دحض الشائع"!

لقد أصبح الحديث عن سلوك النعام جريمة إذن؟!

ثم يمضى بنا نسيج السرد فى لوحات مهيبة ترسمها يد المخزنجى الطبيب التى تجرح ثم تأسو، تجرح وعندما تخلد الجراح فى أعماق القلوب يتعهدها بتحننها بالخبز المبلول، بالماء الممزوج بالسكر ويمسحها بقطنة مبللة باللبن ولكنها بعد قليل تنفجر بالأسى والألم.

الغزلان والديمقراطية

مقتطفات المخزنجى من مجلة "فوكس" العلمية تقول إن مجموعات الغزلان الوردى هى المجموعة الديمقراطية الاستثنائية وسط بحر من المجموعات الحيوانية الطغيانية ويتضح هذا فى أساليب الغزلان فى اتخاذ القرار فهى لا تتحرك من المرعى إلا بعد أن يصل عدد أفرادها الذين رفعوا الرءوس عن العشب شبعًا إلى نسبة ٦٢٪ حيث تتوافق الغزلان على تنفيذ القرارات الديمقراطية السلمية بنداءات خاصة من لغة الأجساد، هذه الغزلان التى وصف عيونها على بن الجهم فقال: "عيون المها بين الرصافة والجسر/ جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى".

هذه الغزلان نفسها هى التى جرها المارينز بعد ليلة طويلة من برق القصف ورعد الانفجارات إلى نار الشواء التى تأججت من خشب مقاعد محفورة بأمهر أيدى صناع الأثاث فى العالم، واقترح بعض المارينز إبقاء شىء من لحم الغزلان للتسلى بإطعام الأسود بعد انتهاء الوليمة ولكن ضاع الاقتراح فى جلبة صخب المنتصرين، وما أن أشرقت الشمس حتى استحالت كل هذه الغزلان إلى عظام بيضاء مسودة ترقطها بقع شحيحة من بقايا اللحم المشوى!

عويل الجراء

وفى مشهد أليم يصف الراوى عويل الجراء فى مدينة محترقة فيقول: "لم يستقبل الناس الغزاة بالورود فى المدينة المحترقة لكنهم كانوا ينطلقون وسط الخرائب بخفة المفلتين من رقابة مزمنة ,كانوا منعتقين ومتوجسين، وكانت هناك حالة انفلات وإنهاك تسود كل شىء حتى الحيوانات السائبة التى كانت مبعثرة فى كل الأماكن، أغلبها كلاب ضالة وجراء صغيرة تتبعها.. "صمت غريب ساد جنبات الحديقة واستجابت له الكلاب الكثيرة التى كانت تتوقف مصيخة أسماعها التى تلتقط ما لا تستطيع آذان البشر التقاطه تنتصب آذانها وتنسدل، وتلوى رؤوسها لترهف زوايا الالتقاط تبدو متحيرة وهى لا تستطيع أن تميز إن كانت هذه الدمدمة المكتومة الصادرة من جوف الأرض هى أصوات مصفدين فى سجون مدفونة فى الأعماق أم ترجيع مكتوم لصوت جنازير المدرعات الغازية التى راحت تهرس الأسفلت وبقايا النخيل المقصوف المحترق وعظام القتلى والجرحى المبعثرين فى الشوارع أما الجراء التى كانت أسماعها البكر شديدة الرهافة وتلتقط ما لا يلتقطه سمع الكلاب الكبيرة ولا البشر فإنها كانت ترتجف ارتجافًا شديدًا غريبًا وتصدر أصواتًا مؤلمة كالعويل.

عنف الضحية من قسوة الجلاد

وتتنقل بنا خطوط السرد المتلاحقة لتنقل إلينا من بقاع مختلفة من العالم تصاوير الراوى، أحلامه وآماله، رؤاه ومشاهداته فيصف لنا صندوق البلور الصافى المغمور بالأضواء والذى رقد فيه "هوتشى منه" فى هانوى ذلك الشاعر المجاهد الذى وصف عنف الضحية فى مواجهة قسوة الجلاد وقوله للأمريكيين الغزاه: "للأسف أنتم تأتون لتقتلونا فنضطر إلى قتلكم وهو أمر محزن"... نعم محزن.

وتظل لأسئلة الراوى - على مدى الرواية- مرارة العلقم فتطالعنا برؤوسها الشائكة الصغيرة كالدبابيس، تطل تحت أظلاف الحيوانات، من آذانها وتمرق فى عبورها وفرارها أمام قسوة البشر!

" هل يمكن للأذى أن يكون وسيلة لإصلاح أى أذى؟ هل تبددت البصيرة وتكاثف العمى؟، هل هناك عيون للنار التى تضرم فى البيوت لتنتقى ضحاياها؟، هل هناك عيون لشحنة ناسفة خبئت فى صندوق قمامة أو سيارة مفخخة أو تحت مقعد قطار؟ وهل هناك عيون للنمل عندما يدخل فى ظلمات دهاليز آذان الأفيال؟ هل يعوض عماه بنهش أهداب الأعصاب بالغة الحساسية التى تعيق محاولاته للهروب؟!".

أساطير الحيوانات

يرتحل بنا الراوى مخاطرًا بحياته على ظهر فيل يتذكر كيف قضى أسفاره بحافلات متهالكة على حواف جروف الجبال، على الفوالق المميتة، وبزوارق لا تكف عن الطفو والغرق وهو لا يعرف السباحة، وكيف عبر مناطق الألغام مشيًا على الأقدام!، يحدثنا عن نشوة "الأدرينالين" عندما يتذوق الراوى فى مواجهة الرعب ألوانًا من اللذة والنشوة وأحاسيس جسدية مجتاحة تفتح مسام الوجود العادى على آفاق خافية من الوجود، ويحكى عن ذلك التأهب الخارق والشعور بذروة اللياقة مع ذروة الرعب! يقتطف النار مثل "بروميثيوس" ويضعها بين أيدينا جمرًا مشتعلاً، يصنع أطرًا من رماد يؤجج داخلها مشاهد من نار ودخان، يحاول أن يخففها بلبن الأتن ذلك الذى ذكره القزوينى (لبن الأتان يسقى منه الصبى الذى يكثر بكاؤه يزول عنه)، لبن الأتن الذى كانت تستخدمه سابينا بوبيا محظية نيرون فى تنعيم بشرتها ولكن اللبن لا يفيض من اللوحة وإنما تشتعل بذكر نيرون، محظيته تزيد من نعومة جلدها فيزيد الرجل من خشونة بطشه فانتزع سابينا عنوة من زوجها الذى كان صديقًا له بعدها قتل زوجته ومعلمه وآلافًا من البشر قبل أن ينحر بسيفه محظيته نفسها وعندما رفع سيفه على أمه هتفت مذعورة:

- "هيا.. ابقر هذه البطن التى حملت الوحش" فهوى عليها بسيفه، هذا هو عالم البشر الذى لم يخففه الراوى بلبن الأتن!، ها هو العالم الذى لا يعرف السكينة، والذى ضج منه الحيوان فزعًا وفرقًا.

غرام امرأة ودب

ويصف الراوى كيف يوقع البشر بالحيوانات، كيف ينسج الصيادون الفخاخ فينكلون بالكائنات التى لم تجن على أحد ولم تؤذ إنسانًا! فيصف طريقة صيد الدببة!، وكيف يغريها الصيادون بصبية جميلة يتبعها الدب منتشيًا فيقع فى الفخ أو ترديه

رصاصة أو أكثر إذا فشلت الحيلة ولم يسقط فى الفخ، وفى حكاية لها أبعادها النفسية العميقة يقص علينا الراوى ذلك المشهد الذى يصور لنا الحيوان أكثر رحمة بالإنسان من أخيه الإنسان فها هى الصبية الجميلة تسير ومن خلفها الدب، الرجال فى مخابئهم ينتظرون الفريسة ولكن الصبية تعثرت فصارت فى حضن الدب وبعد أن حولها الرعب إلى لوح من ثلج، ذاب رعبها ووجدت فى نفسها مكانًا حارًا للرغبات الوحشية فى غابة النفس الإنسانية وما أوشك هذا الجزء الحار من الغابة فى نفس المرأة على الاشتعال حتى دوى الرصاص فى قلب الدب، وكان رد الفعل فى مثل هذه الحالة أن ينشب الدب مخالبه وأنيابه فى لحم المرأة لكنه فتح أطرافه على اتساعها وتدحرج فى بطء ليطلق المرأة دون أن تخدشها مخالبه وكان يتأوه محتضرًا بحشرجات آسفة كأنما يودع بها المرأة التى أصابها الذهول.

لحظة من الحنان المشتعل والرعب المحلق من مصدر هذا الحنان فى آن واحد أفقد المرأة عقلها، كان الشىء المتزن الوحيد الذى حرصت عليه فيما بعد هو إطعام الدببة، تحمل دلوها بما فيه من خبز منقوع فى ماء محلى بالسكر وتطعمه للدببة تلك التى نزع الصيادون مخالبها وأسنانها فلم تعد لها قدرة الحصول على طعامها!، تتأمل أعين الدببة الموشكة على البكاء، الخطم منزوع الأسنان، وأكف الأقدام المنتزعة مخالبها وتتذكر دبها ذاك الذى لم يمسها بسوء، احتضنها ثم أطلقها ليحتضر وحده برصاص الصيادين.

أنشودة الحياة

ومن أبدع مشاهد هذه الرواية مشهد "الخيول" الذى صوره المخزنجى بقدرة فائقة، الخيول التى لم تحتمل جفاء الناس الذين علمتهم حياة الجزيرة اعتياد الصمت والهروب إلى النوم الطويل أو الشرود فى أحلام يقظة خاوية لا تنتهى، الخيول تكتئب تباغت سياسها من الفتيان قليلى الخبرة بالجياد وتقفز فى البحر وتسبح فى جنون حتى تبلغ مواضع تجمعات أسماك القرش تسلم رقابها الطويلة للفكوك المفترسة وتغمض عيونها عن العيون القاتلة التى لا جفون لها، خلال دقائق معدودة تختفى الخيول بكاملها فى بطون القروش النهمة أما تلك التى حيل بينها وبين القفز إلى مسلخ القروش فإنها كانت تنتحر على البر بشكل أهدأ تتهاوى فجأة وترقد بلا حراك حتى تموت بالجفاف عطشًا وجوعًا! فكيف قدر للراوى أن يستنقذ حصانه من الاكتئاب، الحصان الذى كاد يودى بحياته أثناء عبوره بالراوى فى منطقة الألغام الكثيفة، تهاوى الحصان وطرح صاحبه إلى جانبه فماذا فعل الراوى لإنقاذ حياتين.. لإنقاذ روحين؟ يصف المخزنجى هذه اللحظة الفاصلة، لحظة بين الحياة والموت "كان لا يزال راقدًا على جنبه لم يتحرك ولم يطرف، ولم يستجب للتنبيه حتى بعد أن عاودت وخزه بإبرة الأعصاب إلى حد الادماء، بدأ القنوط يغزونى ويتخلل كيانى ويصل أخيرًا إلى نقطة السخرية، السخرية المرة فقد عهدت نفسى كما أهلى معظمهم عندما يبلغ بنا اليأس مداه ننزع إلى السخرية، نمزح، رحت أمزح مع الحصان، ماسحًا على رقبته وعلى شعر معرفته الغزير المتماوج، أكلمه بمزاج رائق: "إيه يا حصان يا عبيط.. لك حياة واحدة وتريد أن تموت.. ألا تعرف أن وراء هذه الجزيرة بحرًا، ووراء البحر شاطئًا، وعند الشاطئ مراع خضراء تموج بلذيذ العشب، وتتخللها جداول عذبة فى مائها سكر، وهناك، هناك أفراس بديعات الحسن، نديات العيون فى انتظارك.. آه يا حصان يا عبيط" ينهض الراوى من يأسه كما ينهض الحصان من قنوطه، يصبح نشيد الانعتاق حلمًا يتقاسمه الرجل وحصانه تسمو الروح فيشتد عود الجسد "أمسح على عنقه براحتى وأنا أتحدث عن تلك المراعى الخضراء هناك وأشرد جاعلاً فيها مكانًا للبشر بل لنفسى تحديدًا حيث ألتقى بأكثر من أحببت وأنال أفضل ما اشتهيت، استغرقت فى نشيدى حتى صار حلمًا وتكاثف الحلم فتحول إلى أحاسيس أوشك



أن أحياها وأحيا بها وأنا محاصر بترجيح الموت فى دائرة ضنينة وإذ بى أحس بملمس رقبة الحصان يتغير، يصير شعره مدغدغًا لبطن كفى، وعضلاته تنبض مثل أوتار يجرى شدها نهضت مائلاً أنظر إلى رأسه فوجدته يفتح عينيه اللتين التمعتا بتألق عجيب، واصلت نشيدى وتمسيدى وكأننى أنشد لنفسى وأمسد روحى بل كنت أنشد لنفسى وأمسد روحى وإذا بالحصان يهم من رقدته الثقيلة يعتدل ويلم قوائمه وينفض رأسه كأنه يصحو من نوم عميق وينهض وأنا أتعلق برقبته غير مصدق ما حدث".

أهكذا تولد الحياة عندما يسن الموت أسنانه؟!، أهكذا توهب الحياة عندما نريدها بكل قوانا.. بكل ما نشتهيه.. بكل ما نهزمه فى دواخلنا من حزن وأسى.. نعم أنها أنشودة الحياة عندما تتخلق من عناق روحين وإعتناق حياتين من أقفاص الموت المعتمة:

"كنت أربت جانب عنقه وأمسح عليه براحتى وهو يمضى متبخترًا كأنه يسير فى دروب لحن شرقى تعزفه المزامير والنايات والدفوف دونما ضوضاء أو صخب، ولم تكن فى قلبى ذرة خوف من انحراف خطاه، نسيت حديث الألغام كأننى لم أسمعه من قبل، واشتملت بنشوة غريبة كأننى لا أركب حصانًا يسير على الأرض بل بساطًا مسحورًا يحلق بى فوق السحاب وكنت آمل ألا ينتهى التحليق".

أمومة الأفيال

ويبلغ السرد ذراه فى نهاية الرواية فتنتهى بنا الرحلة إلى مشهد الأفيال وهى ترتوى، هنا حيث يتسنم المخزنجى ذرى سرده يطل على التكافل والتضامن فى عالم الأفيال الذى وصفه القزوينى فى كتابه "عجائب المخلوقات" فيقول: "الفيل إذا وقع على جنبه لا يقدر على القيام تخبر الفيلة بعضها بعضًا فيأتيه الفيل الكبير يجعل خرطومه تحته وسائر الفيلة يعاونونه حتى ينتصب على قوائمه".

ويصف المخزنجى مشهد ارتواء الفيلة وكيف ترقبه الراوى والمصور الصحفى ومجموعة من المهتمين بشئون البيئة فيقول:

"تتقدم الفيلة الأم من الماء وتحرك خرطومها فوقه، نسمع صوت نفخات هائلة تنظف بها سطح الماء ثم تغمر خرطومها لتشرب وبعد أن ترتوى تتراجع قليلاً، وتطوح خرطومها عاليًا، وتطلق صيحة مدوية، الأمهات الشابات التاليات لها يكررن ما صنعت، ينفخن سطح الماء لتنظيفه ولا يبادرن بالشرب بل يدعن الصغار يشربون أولاً وعندما يتمادى صغير فى اللعب بالماء بعد أن يرتوى ينال لطمة خرطوم أمه حاسمة ورفيقة توقفه وتعيده إلى الوراء ثم تنسحب الأمهات والصغار إلى الخلف ليتقدم الآباء والذكور أخيرًا لا ينفخون سطح الماء بل يعبون منه مباشرة وتمكث خراطيمهم مدلاة تشرب طويلاً حتى الارتواء يعلنون عنه بالتململ فتعلى الأم الكبيرة خرطومها فى الهواء وتطلق الصيحة لترتفع كل الرءوس، ترفع مائدة الماء وتعود القبيلة كلها فى تجاور لصيق حول البركة على مسافة من حافتها"، ويصف الراوى هذا المجتمع من الأفيال وهذا التقديس لنعمة الماء، وذلك النظام الذى لا يختل ويحقق الارتواء كاملاً لأفراد القافلة من الأفيال فيقول: "كما يتراجع البشر عند انصرافهم فى بلاط السلاطين والملوك، لا يولون ظهورهم للماء حتى يبتعدوا عنه مسافة، عندئذ تستدير الأم الكبيرة حول نفسها فيستدير بموازاتها الجميع، يتوقفون جميعًا فى سكون جديد لبضع دقائق ثم تتحرك الأم الكبيرة فتتبعها الأمهات الشابات فالصغار، فالذكور الذين يحمون ظهر القافلة".

المشهد الفانتازى الأخير

وهذه الرواية العجيبة بما حفلت به من

أبطال من عالم الحيوان، وقصص الغزلان، والجنادب، والخيول، والأفيال، والدببة وغيرها تنتهى بنهاية ملغزة يعمل فيها الراوى سحره فالأحداث التى أدارها فى الغابة وكان ما كان من أبطالها تختتم باختفاء "كاتشا" الدليل الذى يعرف كل ما فى الغابة- ودارت أحداث المشهد الأخير فى ناميبيا- كاتشا عاشق الغابة وعاشق الأفيال يختفى ويحاول الراوى وصحبه أن يعرفوا مكانه ولكنهم لم يتمكنوا من معرفة أى خبر عنه ويصف الراوى هذه النهاية الغرائبية التى قد تهيئ القارئ لتصور فانتازى وهو أن "كاتشا" قد تحول إلى فيل!، آثر أن يترك جلده البشرى ودنياه البشرية ليرتضى حياة الغابة ويعيش وسط حيواناتها الأكثر رحمة والأشد تعاطفاً وتضامناً، أنه فيل يحلم أن يقيله من عثرته صحبته من الأفيال، يفر "كاتشا" من جماعة البشر ليدخل فى زمرة الحيوانات وهنا يضع كاتبنا لمساته الأخيرة ويستوى بنيانه الروائى بين يديه ناعماً وناضجاً وعميقاً حيث يتسق الراوى واختياره فى البحث عن عالم أفضل أكثر عدلاً وتسامحاً وديمقراطية فوجده فى غابة ولم يجده فى دنيا البشر فيقول: "على امتداد تسع سنوات مرت لم أكف عن الرجوع إلى مجموعة صور رحلة ناميبيا أنتعش بذكريات الجمال الفطرى لهذا البلد العذب، لكن انتعاشى ظل يغيم إذ كنت أفكر فى "كاتشا" وقد قضى بين فكى واحد من ضوارى الليل أو كواسر النهار، تسع سنوات كان ينبغى أن تمر لأتوقف مذهولاً الآن أمام صورتين مررت عليهما من قبل مئات المرات دون انتباه، صورتان التقطهما زميلى أثناء ورود الأفيال لبركة الماء "الصورة الأولى تظهر فيها مجموعة الأفيال بوجوهها وهى تتراجع عن البركة فى أعقاب ارتوائها وعددها اثنان وعشرون، والصورة الثانية لمجموعة الأفيال نفسها وقد استدارت تأهباً للانصراف لكن عددها هذه المرة يبلغ ثلاثة وعشرين!".

هل آثر "كاتشا" أن يتحول إلى فيل من حيوانات أيامنا على أن يظل واحداً من بشر أيامنا؟! هل كان هو الآخر مطلوباً؟، ومطالباً بتفسير معضلة حبه للأفيال مثلما كان الراوى مطالباً بتعليل اهتمامه بسلوك النعام؟!

... "حيوانات أيامنا" رواية طازجة نضجت فى البرية كصوت صارخ يريد أن يعيد للعالم ملامح إنسانيته.

متابعات

سحر أسود

بين تقنيات السرد ومقاومة الموت

يسرى عبد الله

يضع (حمدى الجزار) عنوانًا ذا منحى إشارى دالاً لروايته (سحر أسود) مشيراً به إلى تلك الآله الجهنمية التى تفارق آلة (جان كوكتو)، بيد أنها قادرة هى الأخرى على سحق البشر، إنها (الكاميرا) التى يؤنس (الراوى/ ناصر) علاقته بها، مستعيضًا بها أحيانًا عن هجر الأصدقاء وقسوة العالم، بيد أننا لسنا بإزاء تجربة ملتاعة تستحضر النفس الرومانتيكى القديم، بل نصبح بإزاء رواية تتماشى مع الواقع السياسى بمفرداته المختلفة (اجتماعيًا - اقتصاديًا - ثقافيًا).

إن (سحر أسود) نص روائى يعبر الأشياء ويعبر عنها في أنه بدءًا من مفتتح الرواية نرى ثمة استهلالاً نصيًا بديعًا يبدأ به (الجزار) روايته، ويمثل هذا الاستهلاك- فى ظنى- ما يسمى بالتقديمة الدرامية للنص Exposition، حيث يشى بأجواء الرواية، والتى نصبح فيها بإزاء مقابلة بين عالمين عالم (الراوى) وعالم (ريحان)، هذان العالمان المعبران عن وجهى العملة (الحياة- الموت)، وعلى الرغم من التعارض الظاهرى بينهما، إلا أن إمكانية ما للتلاقى يشير إليها (الراوى)، عبر محاولته مفارقة تلك العلاقة "الوجلة" بينه وبين (ريحان)، ورغبته فى اقتحام هذا الشخص الراصد لولع البشر بالحياة من حوله، مخيطًا لهم الأكفان- فى الآن نفسه.

إن الشخصية الروائية هنا (ريحان) تتجاوز منحاها التقنى لتصير علامة دالة- وفق المنهج الإشارى- على الموت، وذلك فى مقابل (الراوى/ ناصر) البطل الغارق فى ملذاته الجنسية، محتفيًا بها، ومصدرًا إياها باعتبارها ترميزًا ينفى "جدب الحياة" ويعارض "قسوة العالم" ويعد المقطع الممهد للنص جزءًا من بنية السرد الروائى فى (سحر أسود)، ومدخلاً بالغ الأهمية للفصول المرقمة داخل الرواية، وبما يشى كذلك بوعى الكاتب وتحركه وفق استراتيجية محددة يخضع لها



نصه، حتى أن ذلك يتجلى بشكل بارز فى استخدام الكاتب لآليات "التشكيل الكتابى" على الصفحة، وتوظيفه لها، والتى تبدأ منذ الوهلة الأولى، حيث يتم إفراد السطر الأول من الرواية لكلمة واحدة، هى (لا)، مصدرًا بها مفتتحة الروائى، وبما تنطوى عليه من دلالات متعددة، تجعلنا

بإزاء نص يقاوم الموت، ولا يأبه به: "لا. لم أشعر برهبة من هذا المكان، أو بخوف من هذا العجوز الجالس على دكته الخشبية الصغيرة فى مدخل البيت القديم، يخيط الأكفان البيضاء بابتسامة ثابتة تجمدت معها ملامح وجهه، ونظرته المقتحمة التى تتردد بين الإبرة والقماش والداخلين والخارجين من البيت. يتفحصهم طويلاً، بثبات، كأنه لا يراهم، تقريبًا، كأن عينيه ميتتان، أو هكذا يبدو لشخص جديد مثلى هنا".

يبدأ (الراوى) فى الحكى عن علاقته بالكاميرا منذ الفصل الثانى، لنكتشف أن بينهما علاقة وثيقة بدأت فى سن الرابعة عشرة، أو إذا كانت ثمة تحولات قد انتابت وظيفة (الكاميرا) لدى (الراوى/ ناصر)، فإن هذه التحولات تأتى متوائمة مع وعى الراوى، فقديمًا كان يريد عبرها كسر سطوة الأب (ممثلاً فى الأخ الأكبر هنا)، ثم تتحول بعد ذلك إلى أداة للتندر على العالم والسخرية منه، وهذا ما يتجلى فى الاستهانة من قبل

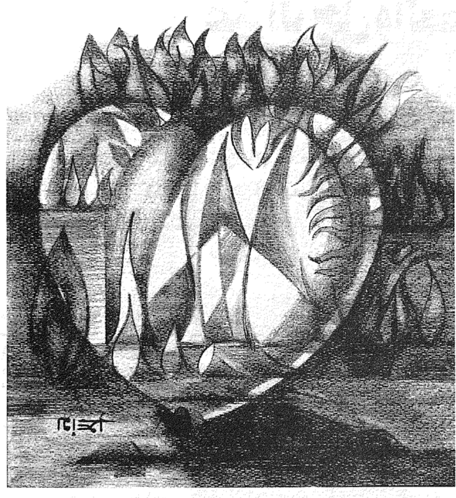
(المصور/ ناصر) بالوقار المزعوم لضيوف الندوة "وجوههم وجوه ممثلين محترفين يجيدون إخفاء أنفسهم ببراعة ومهارة منقطعة النظير بينما تختفى أجزاء أجسامهم السفلى خلف خشبة المنصة. كانوا إلا يرتدون ملابس داخلية تستر أعضاء أجسامهم وعوراتهم المسترخية" وتبقى (الكاميرا) فى كل الأحيان أداة لرؤية العالم، وجعله أكثر بهاء من وجهة نظر الراوى، لذا فهو لم يشعر بوحشة حين استقبل الكاميرا (الديجيتال) بإمكانياتها التكنولوجية الأكثر حداثة، وكأنه يعيش حالة وله مع الفكرة ذاتها، فالكاميرا بمثابة (رؤية العالم) هنا والتى يطرح عبرها الراوى تصوراته وهواجسه.

وإذا كان الفن طرحًا واختيارًا لما هو جوهرى ودال، فإن الكاتب فى (سحر أسود) قد اختار لحظته الروائية "ببراعة، مجيدًا فى القبض عليها، صانعًا- ما أسميه "بوسطة البيئى الخاص، وهذا ما يبدو بارزًا بدءًا من شخصيته المركزية (ناصر)، الذى يعمل فى (الميديا) وما تحويه من تناقضات، وبما يتيح له مزيدًا من الكشف الذى يبدو الراوى بإزائه واعيًا بفكره (الميديا) وماهيتها، بل واتسامها بالخفة ولذا فهو يدينها كثيرًا فى النص، ويمارس تساميًا ما عليها، ويحيلها إلى مجرد "مادة للحكى" فحسب.

تتسم الرواية بوجود انتقالات سردية دالة، ففى الفصل الرابع عشر يعود (الراوى) للحكى عن محبوبته الأثيرة (الكاميرا) والتى تصبح بمثابة (الرفيق الحقيقى) له، ومن ثم يأتى هذا الانتقال السردى بعد الحديث عن هجر الأصدقاء وقسوتهم.

يمثل (الجنس) فى (سحر أسود) تيمة أساسية تنحو إلى أن تصير بمثابة البنية المهيمنة Dominant Stucture على الرواية، وللجنس تجليات متعددة داخل الرواية، حيث يصبح أحيانًا وسيلة لكشف الأقنعة، وتجاوز الزيف، ويصبح- أحيانًا أخرى- محركًا للعالم، وأداة تصلح كوسيلة ناجحة لتعاطيه، بل وتفسيره، بيد أنه يبقى دومًا عنوانًا على التجدد المترع بالخصوبة والحياة معًا.

إن (سحر أسود) نص مشحون بالدلالات السياسية والثقافية، يدين عبره (الجزار)



مفردات العالم الجديد (القهر والبنكنوت)، ويحكى فيه بمرارة عن شخوص مأزومين قتلهم القمع والخوف معًا (عوض أبو حسانين/ جمعة) متوسلاً فى سرده بحيل تقنية دالة، ففى الفصل السابع عشر يستخدم ضمير الغائب حاكيًا عن (فاتن) ليحدث تحول تقنى فى استخدامات ضمائر الحكى، بما يتيح له انفصالاً عن الشخصية (المحكى عنها)، ومحققًا قدرًا من الاستبار الدال فى سيكولوجية (فاتن) كاشفًا عن هذا الخلل فى علاقتها الجنسية مع زوجها، ومتماسًا فى ذلك مع الإلماح إلى شخوص آخرين داخل الرواية (نادية رستم، فادية) يعانون اضطرابًا يتبدى فى الخلل فى العلاقة الجنسية واللهاث الدائم وراءها حتى أن (نادية رستم) إحدى شخوص الرواية تعد شخصية سادية لأبعد الحدود.

إن مدًا إيروتيكيا يسيطر على الرواية، يصبح عبرة (الجنس) قرينًا للنشوة عند الراوى، فضلاً عن مناطق عديدة داخل النص، حاول فيها الكاتب أنسنة هذه العلاقةالحسية، وصبغها دومًا بطابع إنسانى، يصبح عنوانًا على استمرار الحياة- وهذا ما تشير إليه الخاتمة الدالة الرواية- وانتصارًا لنسق يعانق الحياة ويقاوم الموت.. وبعد (سحر أسود) رواية تشف عن مد إنسانى بالغ الروعة، يتوسل فيه الجزار بحيل تقنية متعددة، ممارسًا فنيًا دالاً مع النوع الأدبى الذى يكتب فى إطاره كاشفًا عن خصوصيته، مالكًا لآليات السرد المتنوعة، مبرزًا سلامة لغوية قلما توجد فى كتابات جيله من الروائيين.

متابعات

عن الرجل والعصا

أحمد أبو خنيجر

مدفوعًا بحميته ونبض الرجولة دخل المعركة، كان يمكن أن يغض عينه، ويتابع شرب الشاى الذى أحضرته نعيمة، ويظل يتملى جسدها الريان كلما أقبلت أو راحت، تلبى طلبات الزبائن القليلين، لكنه عند لحظة لم يعد قادرًا على كبح حميته، رفع نبوته وهدر بصوته القوى، وهو يطوح عمامته على الدكة الجالس عليها، مقتحمًا الخناقة الضيقة.

الوقت ضحى، والشمس تضرب الأجواء الجنوبية بقوة، وعمال الميناء يأتون الغرزة، البعض يتناول إفطاره وكوب الشاى أسود وثقيل، والبعض يدخن حجارة الجوزة كأنما يحاول القبض على أنفاس الدنيا، أصوات خافتة تتردد هنا، بينما الحركة مستعرة فى الخارج، حيث وقف أحد الصنادل ومدت السقالات، فوقها رمح العمال بأحمالهم وكأنهم يرقصون، لا يعرف وهو الرائى من مكمنه هنا بقلب الغرزة المطلة على الميناء، يرقصون بفعل الثقل الذى فوق أبدانهم، أم بفعل الجرى وراء لقمة العيش القاسية والصعبة، كأنما يحاولون تحلية مرارة أيام الصيف الطويلة الفقيرة من أعمال بديلة، غبار يتصاعد هناك من بين أقدامهم ويدوم فوق الرؤوس، وهنا غبار رمادى بفعل الدخان ورائحة نعيمة التى تخيم بقلب الغرزة.

يأتى الرجال للغرزة مدفوعين بحاجة الجسد للحظة راحة، واختلاس النظرات من جسد نعيمة، من تحت لتحت، فهم يعرفون أنها ملك يمين المعلم حربى، فتوة الميناء، وليس لديهم الطاقة لمواجهته، أو حتى مواجهة نعيمة ذاتها، فهى قاسية شرسة، كلمة واحدة، والثانية، تكون شخرتها قد رنت بقلب الميناء، والذى لا يتفرج، بالتأكيد هو بعيد، إذا فليسمع: إيه.. يا روح أمك.. ثم ينفرط عقد اللسان بالكلمات التى لا يقوى الرجال على تحملها، وهم من المؤكد لم يسمعوا بها فى قراهم البعيدة، حيث نساؤهم لا يعرفن هذه الكلمات، هكذا يتخيلون، فقط يستكن لظل الرجل الذى هو أفضل من ظل الحائط، المعنى به الأب، كلهم فى أحلامه يشتهيها، يأتى ممنيًا نفسه بلحظات بالتفرج على الجسد البهى، دون تنغيص من أحد، لذا يلزمون الصمت، كأنما يدخل فى صحبتهم، يبقون وعيونهم على الجسد داخل الفستان المحبوك، وكأنما فصل عليه، وخيط بدقة ونعومة مرهفة، سامحًا لكل الانحناءات والاستدارات بأخذ حقها من البروز والتحدى الوقح، هذا غير ما تتفنن نعيمة فى وضعه، من كحل وحناء وخمرة ودلكة تجلو الجسد وتجعله مشدودًا مرنًا، وروائح الصندل والمحلب التى تتبل البدن وتعطره، فيخرج عند الصباح بسماره اللطيف مشعًا ريانًا، يهب اليوم بسمته الطازجة، ولتذكر العمال بقسوة أيامهم، وضياعها هدرًا، دون أمل فى شىء محدد، فقط رغبة وتعطش من الأفضل كتمانهم، بدلاً من التعرض للسانها الذى يأتى بالبعيد الغائب، وما هى إلا لحظة وتكون يده العريضة قد أطبقت على من رماه سوء طالعه الصباحى عرضة لجسدها ولسانها؛ يتولى المعلم حربى توضيب الزبون، قليل الأدب والتربية، وتقف هى عاقدة يديها على خصرها، وترقص أوراكها، ووجهها المكتنز يضحك بشراسة متشفية.

حين تراجع مصدومًا، مطرودًا، لم تكن لديه وجهة محددة يقصدها، لكنه تحرك خارجًا من حرم البلدة دون أسى أو إحساس بذنب، خارج حدود البلدة لحق به ابن عمه، وزوج أخته بعد أيام قليلة، مصطفى، حاول إثناءه عن فكرة الرحيل، متعللاً بأن المغادر لا يعود أبدًا، لكن عثمان قابله ببسمة حاول قدر إمكانه أن تبدو واثقة، ومتشبثًا بحائط الإصرار والعناد، ولما يئس مصطفى دس فى جيب ابن عمه نقودًا، وأرتد عائدًا، وهو أكمل طريقه، حيث جرته الدروب تجاه البندر، فكر بواحد من المعارف، التجار الذين يتعاملون معهم، وهم بالذهاب إليه، وبطول الطريق، وعبر التروى والتأمل قرر بأنه لا فائدة من الحبال القديمة، التى يريد قطعها تمامًا، عليه أن يبدأ حياته الآن وبشكل منفرد وبعيدًا عن غطاء العائلة، كان الطريق أمامه طويلاً وكافيًا كى يتدبر أموره بهدوء.

وكأى غريب وتائه جذبته الأطراف البعيدة للمدينة، وكان الميناء وزعيق العمال وحركة فائرة تجرى بالمكان، فكر بأنه مكان مناسب لشرب الشاى وعدل دماغه التى صدعتها الشمس وطول المشى، وبجوار مدخل الميناء وجد غرزة صغيرة، دكك رصت قرب المدخل مفروشة بحصر الحلفاء، وبقع ظلال ينشرها الخيش، وغرفة ضيقة جعلت نصبة تقع فى المواجهة؛ فى البداية لم يلمح الفتاة التى توزع الطلبات، كان عقله مشغولاً بهمومه، وتدبير أحواله، لكن عندما اقتربت

منه، ضربته رائحتها، وجاءه صوتها الذى به بحة خشنة زادت من حسنه، قالت: أيوه... يا عينى. رفع العين، ليرى الجسد المتحفز والمستتر بكسله الناعس، فأنت أحشاؤه، وأراد الوقوف، فلم يقو، كانت صدمة حواسه أقسى من أن تتركه يتنهد، أو يحرك أى عضو فيه، والصبية لم تمهله، بل تحركت لتلتقط الأكواب الفارغة التى تركها الزبائن، وتخلع جسدها وأرتج، وهو شعر بالخطر يحاصره فشدد من قبضته على نبوته، قال: شاى. وخرج الصوت همهمة أقرب للهمس منه للكلام الحى، ورنت ضحكة خليعة، تجرجر أذيالاً تعلق رقاب الخلق بها، وشعر بأن الهواء حوله كأنما نقص، وضيق يطبق على صدره، فزعق بالكلمة، كمن يرمى حجرًا: شاااى. وكانت تلف عائدة إلى النصبة، فالتفتت إليه وقالت بغنج وضح: يا باى.. وعرف أن قدره أصبح مربوطًا هنا، وبصعوبة شرب الشاى، لم يشعر له بمرارة أو حلاوة، فقط سخونة تنزل لتهرى أحشاءه المتقدة. وبخشية من الافتضاح قام، لينهك قدميه فى البحث عن غرفة تلم بدنه، شريطة أن تكون قريبة من الميناء.

فى كل صباح، عند الضحى يأتى للغرزة، يقول الكلمة التى درب نفسه عليها طوال الطريق: شاى.. شاى. ينطقها بشكل محايد، لكن بدقة ووضوح لا يفصح عن أى رغائب تعتمل ببدنه، يبقى لمدة ساعة، ثم يمضى لحاله محاولاً السيطرة على الانفلات المتسارع داخله، يدور طويلاً بشوارع المدينة ليعود للغرزة فى ساعة العصارى، فى يوم جاء أحد العمال وجلس بجواره، وسأله إن كان يريد العمل معهم، انتفض قائلاً وكأنما يفيق غصبًا من حلم بديع: شيال.. حمال. والرجل كى يعتذر عما قال ترك له الدكة وقام، أراد أن ينادى عليه ويخبره: من يرضى أن يصير خادمًا عند أحد يظل طوال عمره خادمًا، وهو.. هو.. وكان الرجل قد ابتعد؛ وكانت نتف من حكايات الميناء قد تاهت إلى سمعه، وملكته رغبة فى رؤية المعلم حربى، ولم يكن يدرى أن أول مرة هى آخر مرة سوف يراه فيها، وهى ساعة الخناقة.

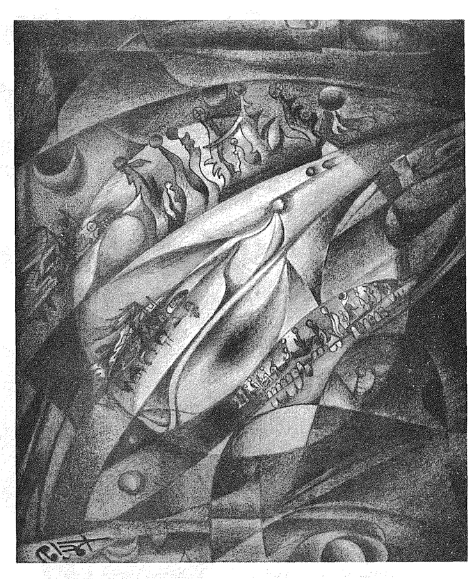
كان فى مكانه مواجهًا للنصبة، مترصدًا حركات نعيمة، حواسه تناديها، حواسه التى تعذبه طوال الليالى فى غرفته الضيقة المظلمة، لحظات كثيرة تضربه الحسرة لتبدل أحواله والضيق الذى يعانيه، تزين له نفسه العودة والخلاص من هذا البؤس، لكن ما أن يغمض العين ويرى لحم نعيمة يخايله، ويترجرج مناديًا، وبحتها المثيرة تطن بأذنيه، ودمه يقرصه ويتوجع لحمه، ليتراجع عن قرار العودة، ويظل ساهرًا، فلا ينام إلا مع مقدم النور، وما هى إلا لحظات حتى يهب ليلحق بمكانه المواجه للنصبة قبل أن يحتله أحدهم، وما أكثرهم.

فى هذا اليوم جاء حربى، وخلفه ثلاثة من أتباعه يحملون النبابيت الغليظة، يهزونها بتبجح واضح، بدا حربى لعينيه قصيرًا نوعًا، أو أن بدانته الظاهرة قللت من طوله، كان مدكوك الجسد كزكيبة محكمة الغلق، وأن كانت حركته مرنة، ملابسه نظيفة، تتدلى لاسته على كتفه، كأنها إعلان واضح عن فتوته، وقوة جانبه؛ عند المدخل توقفوا، وصمت الجميع، وبعض الجالسين وقف، والبعض أخذ فى الانصراف السريع، وكان عامل ضئيل الجسم يعطى ظهره لمدخل الغرزة، قد فك منديله الأصفر الكبير، وراح يتناول إفطاره،

كان ذلك إعلانًا كافيًا لبدء التقاتل، ابتعد الموجودون إلى الحواف البعيدة للغرزة، والمعلم حربى رمى لاسته لنعيمة التى تلقفتها، وذهول جعل جسدها يسكن عن اهتزازه، ولتختفى البسمة التى كانت تغمر الوجه الملىء؛ تقدم الرفيقان ليحاصرا عثمان، والنبابيت تتطوح منذرة بالمجزرة المقبلة، وعثمان، العجبان، خلع عمامته ورماها على الدكة، وصرخ بصوته الهادر، وقال كأنه يضحك: يا مراحب. وتلاقت النبابيت فى دوى عال جمع الذين فى الجوار القريب حتى سدوا باب الغرزة.

كان عثمان يدرك أن عليه أن يتخلص سريعًا من الرجلين، حتى لا تنهك قواه قبل أن يواجه معلمهم الذى يقف متحفزًا، تلقى ضربة قوية، حاقدة، ورد بأسرع منها، وزاغ من نبوت موجه مباشرة إلى رأسه، فى نفس الوقت كانت عصاه قد ضربت الآخر فى ركبته، فانحنى متألمًا، ليعطيه البراح كى ينفرد بالأول، الذى كان يهاجم بضراوة، وعثمان الذى ثبت مركزه، أخذ يتراقص، يستدير ويعتدل، يراوغ ويسدد ضربة صائبة عندما انكشف صدر الخصم حين رفع يديه عاليًا، هى لحظة كان النبوت قد فعل فعلته، وأردى الرجل على قفاه، غير قادر على القيام، بقى الآخر المتألم من ركبته، كانت حميته آخذة فى الارتفاع، فراغ من ضربة مهاجمه، واستدار بسرعة فبان أمامه ظهر الرجل مكشوفًا تمامًا، فعاجله بالنبوت أسفل ردفيه، صرخ الرجل متكومًا على الأرض، وبحذره اليقظ استدار عثمان قبل أن يغدر به حربى ويأخذه على خوانة، مهاجمًا إياه من الخلف.

ارتسمت بسمة مهتزة على شوارب حربى وهو يقول:اطلع بره.. يا.. وكان يقصد خارج الغرزة التى سد بابها المتزاحمون، خطا عثمان، لكنه لم يعط ظهره لحربى، والرجل ضئيل الجسم حمل عمامة عثمان، وكان قد قفز فوق الرجل الذى صفعه، حين هقط، وانهال عليه صفعًا وركلا وسبا. كان المكان بالخارج متسعًا، ومناسبًا لمنازلة نبتت فجأة ودون قصد، ألتف الناس للفرجة، ونعيمة بذهولها تقف ممسكة بلاسة حربى،



تقدم واحد من رجال حربى، ومسك الرجل من قفاه، وقبل أن يلتفت الرجل أو ينتبه، وجد نفسه مطوحًا، طائرًا فى الهواء، ويده تقبض على طرف المنديل الذى تناثرت لقيماته القليلة، وانطلقت الضحكات، والرجل تكوم عند أقدام عثمان، ورفع وجهًا عفره التراب، وكدمة فى جبينه كبسها التراب، والدموع على وشك الهطول، ونظرة ذليلة مهانة وجهها لعثمان قبل أن يتمالك نفسه ويقف ويندفع تجاه الرجل الذى رماه، وهو يسبه بصوت خنقه البكاء، والرجل الذى كان يقهقه تلقاه بصفعة قاسية، أردته على الأرض ثانية، وسط الضحكات الشرسة الهمجية لحربى ورفاقه، ونعيمة لعلع صوتها مرحبًا بالمعلم، وأنتفض جسد الرجل المكوم على الأرض، لكنه لم يقم، وعثمان لم تدعه حميته، فهبط إلى الرجل وأقامه واقفًا، وقال وهو يرى وجه الرجل الذى يحاول ستره بين ذراعيه: عيب، وتقدم نحو الرجل ويده التى حمسها الغضب قبضت على النبوت بقوة، والرجل ضحك هازئًا، وهو يقول: إيه مش عاجبك يا روح أمك.. ولم يمهله عثمان، ورفع النبوت محزمًا به الرجل من وسطه، لم يقل الرجل سوى: آه. وسقط.

وبجوارها يقف حامل عمامة عثمان، وجهه ينطق بالبشر والحبور، ولسانه يلهج بشتيمة مقذعة لحربى ورجاله، لكزته نعيمة بكوعها، فتنبه للجسد الذى يجاوره، فاقترب ملتصقًا به ولسانه كف عن إخراج حممه.

دارت المعركة، عصا هنا، وباب مسدود، وسو.. عالية وممطوطة قالها عثمان، وحجل كأنه يرقص، أو لعله رقص كأنه يحجل برجل ونصف، والنبوت تراقص بين يديه متنقلاً بين الضرب والتلقى، وحربى لم يكن سهلاً، بل كان معلمًا كما يليق بفتوة، كان يعرف كيف يراوغ، ومتى يسدد، وعثمان الذى رأى نعيمة بين المتفرجين، زاد اشتعاله، وتوهج جسده للقتال، وكثف من ضرباته، كانت قوية وشديدة الإحكام، ومن الصعوبة تفاديها، لكن الجسد القصير المتين كان يعرف متى يبتعد ومتى يقترب، كان غرض عثمان هو إنهاك حربى قبل الإجهاز عليه، كان طوله وطول ذراعيه يعطيه أفضلية فى أن يهاجم، ويبقى جسده بعيدًا عن نبوت حربى، وحربى العارف بفنون القتال ما كان ليغامر بالاقتراب، وكان على عثمان أن يلهيه كى يطمع وينسى الحذر الواجب فيقترب، فرقص مبتعدًا، وموسعًا من دائرة القتال، كان يصرخ: سو.. سو.. فيأتى الناس على الصوت واللمة المتكاثفة، كان يجره إليه، وحربى يحاول مجاراة الغريب الذى ظهر فجأة مهددًا مكانه وسطوته، ولاحظ أن الغريب يتراقص، لا يقاتل الرجال، يريد أن ينهكه برقصه المتباعد، فقرر الانتهاء من هذه المهزلة، ويضع حدًا لهذا المتبجح، والذى لم يفلح أهله فى تربيته، فصرخ وهو يتقدم مهاجمًا ومضيقًا المسافة التى سبق ووسعها عثمان، الذى استدار ليلاقيه، فواجهته الشمس فى عينه، ومرت عصا حربى قريبة من رأسه، قال فى نفسه: يريدنى فى عين الشمس، حتى لا أرى عصاه جيدًا، فتحرك بسرعة قبل أن يعاود حربى هجومه.

سخونة الأرض ولهيبها المتقد لم تقف حائلاً، بل على العكس حفزت من الأجساد الواقفة وأججت الثارات السابقة والرغبة فى التشفى، بينما الجسدان المتقاتلان كساهما العرق ولانت المفاصل؛ نط عثمان عاليًا ونزل جالسًا على ركبته، ومد النبوت بطول ذراعه، بقوة وسرعة لا تلحظ، كان النبوت يتحرك على ارتفاع قبضة من الأرض، فأصاب المقصود تمامًا، ذلك قبل أن ينتبه حربى للحركة المباغتة ويقفز من على الأرض جاعلاً النبوت يفوت من تحت قدميه، لكن النبوت كان قد بلغ مقصده عند مفصل القدم، بالتحديد العظمة البارزة، كانت الضربة قوية ولا يمكن تحملها، وصرخ حربى، وحاول أن يعرف قدمه المصابة، فاختل توازنه وهو يتراجع تحت ضغط الألم، فسقط على الأرض، وكان عثمان قد استوى واقفًا وهو يضرب نبوت حربى، فطار بعيدًا، عاريًا من دون حماية وتزايد الألم يدفعه للصراخ حاول حربى القيام، لكن نبوت عثمان أنغرز بصدره فرده راقدًا على الأرض ووقف عثمان فوقه، وهاصت الدنيا، وعلت الأصوات: تسلم يمينه.. عاش الرجال.. ودقت مزيكا: نقارة كبيرة يصحبها مزمار وربابة. ورقص الناس حول عثمان وبعضهم حثا التراب على حربى.

خطفت نعيمة عمامة عثمان من الواقف بجوارها، والذى كانت يده الأخرى بدأت تتحسس جسدها، خطت نحو قلب الحلقة، وفى مواجهة عثمان وقفت، نظرت مباشرة إلى عينيه، ثم رمت لاسة حربى فوق وجهه المعفر بالتراب، ووضعت قدمها فوق رقبته، تراجع عثمان قليلاً، مذهولاً من فعلها، رأى عمامته فى يدها، فمد يده كى يأخذها، لكن نعيمة رفعت يديها عاليًا حتى بان إبطها المنتوف فى وجه الرجال، كان يضوى تحت الشمس الحارقة، ورنت أساور الفضة وهى تنزلق على الذراع الرخص، وهبطت اليد بالعمامة إلى الخصر وحزمته، والقدم التى على رقبة حربى تدقدقت كما الخيل، ورن الخلخال متجاوبًا مع المزيكا، وبدأ الرقص.

من أين جاءت المزيكا؟ ومن أخبرهم بالتقاتل؟ سؤال لن يعرف إجابته أبدًا، لكن ما يعرفه أن نعيمة ترقص أمامه الآن، ترقص له ولفوزه، تميل بجسدها كمهرة عفية، ترقص أردافها، وتهز الصدر العامر، كل بدنها يرقص، حتى عينها، تتراقص ببسمة شقية، تقترب منه وتبتعد، تمد إليه يدها كى يرقص معها، وصيحات الاستحسان تدفعه لقبول الرقص.

رفع النبوت المغروز فى صدر حربى، الممدد بخزيه العظيم، طوح النبوت فى الهواء، فاتسعت الدائرة بدأ يرقص، كان يبتعد، يخشى الاقتراب منها، لكن جسده كان يسوقه نحوها، وهى ارتمت بظهرها على صدره، وهفهف شعرها فوق وجهه، فوجت فى جسده النيران، فابتعد وهو يسندها بذراعه، كان يرغب بالهرب، ورأى الرجل الضئيل يضحك، وخايله وجه ينظر له بلوم وعتاب قاس، حاول التوقف عن الرقص، والتأكد من صاحب الوجه، لكن الوجه اختفى بين الجموع الحاشدة، فدار مقتربًا من نعيمة، والمزيكا فى تصاعد ويشتد الرقص وتجن غرائزه، رفعت نعيمة يديها فصمتت المزيكا كما بدأت فجأة.

فكت نعيمة العمامة من حول خصرها، ورمتها فوق كتف عثمان، وراحت للمعلم حربى المكوم على الأرض وعند رأسه وقفت، كان ينظر لها بابتهال ورجاء عميق، لكنها لم تنظر نحوه، ضربت على بطنها، ثم أنزلت سروالها، وعثمان واقف بحيرته، يتعجب من الفعال التى لا يفهمها، ولا يدرى مغزاها؛ جعلت نعيمة رأس حربى بين قدميها، وانحنت قليلاً بجذعها، وبيدها باعدت ثوبها الضيق والمحبوك على جسدها، ثم تبولت على رأس حربى، الذى وضع يديه فوق وجهه كى يحميه، أراد عثمان أن يوقفها، لكن الأذرع القريبة منه أوقفته.

ارتدت نعيمة سروالها وجاءت إليه، مدت يدها العمامة المتهدلة على كتفه، شدتها حول رقبته وجرته نحوها، وقالت بصوت واضح سمعه المحيطون بهم: يا ريت نبوتك يكون قوى.. زى قلبك. وهو لم يفهم، لكن الذين حوله وقد فهموا التلميح، انطلقت ضحكاتهم مذيلة بالتعليقات: عقبالنا... يا رب.

جرته نعيمة خلفها تجاه بيتها القريب، كان الوقت ظهرًا، وحين خرج كان المساء، وظلمة قد كست الدنيا، وما أن تقدم خطوة فى الشارع حتى اصطدم بفوهة بندقية موجهة لصدره، وصوت محزون يقول: طلوقة.. يا ابن الكلب.

شعر

قصيدتان

رضا البهات

(1)

ثانيًا قوائمه الأربعه
ووجهه المذهول صوب نجمتين
طلقتين من ضوءٍ وآلهة بعيدة.
يكاد يثقب بطنه مهمازًا فارسٍ،
وتكاد..
تطحن الساقات أضلعهْ.
....
يلامس الترابَ صدُره
وفارسه،
يشق وحده الهواء صاعدًا،
صوب الإجابات
الكبيرة.
يداه واللجام
حبلان من نارٍ
ونحاسٍ منصهر.
يجذبان الأرض
فى عناد.
سهمان من برقٍ
يضيء مرة واحدة.
ويذبحان..
الرقبة المشرعهْ.
....
يكابد البراق،
مدى من الرايات والصياح
- فُجاءةُ المصير توجعهْ-
لا يصدق،
انتباهة خارج السياق
انتباهة خاطفة
لراية تلوح من بعيد،
يمكن..
أن تصرَعهْ.
....

ما للعشب
يصيخ السمع لصمت اثنين.
ويوطئ أطرافه، مفتونًا
من زغب الشارب،
ومن طلعة نهدين.
ما للعشب،
يرتشف الطين ويغلى بالخضرة،
ما مسته، مخالسة يدين.
فيظل يراقب من تلميذيْه
من أكبر أكثر من كل لقاء
وأى الزيِّين
يضيق على صاحبه ويقصر
وأيهما يشبه عشبًا ودّع جذره
فى فرح الماء الأول.
كى ينهض مراتٍ، لا
يحصيها عشبُ
فى هذى الدنيا
من دوسة قدمين..
عابرتين.
....
يا للقدمين الأنثاوين
الحافيتين،
يضمهما خجل،
حين تمدان جذورهما فى أوردة
الأرض السرية.
وجبات يومية.
اعتادتها الأشجار الواقفة
هنالك كل صباح
ما حط محبون صغار إليها
تضطرب شفاهم بالأصوات الخافضةِ
فترقب ذاهلةً ما لم تعرفه من أفعال
السحر الأرضى وطباع بشرْ
ففناها يُسمعها شعرًا،
وجمال فتاة لم يفلح،
فى منع فتاها من قول الشعرْ.

شعر

تلت قصايد

سطور.. رغبة.. عيل

رجب الأغر

تلت سطور

السطر الأول: زى ما تقول.. واحد تانى
وأنا بتهرب من جوايا
كنت فى غاية الاستسلام
مش متوقع..
إن الناتج
هايكون حاصل
ضرب الروح
واحد- صفر
.....
الثاني: كالمعتاد
طلعت أوت
لما اتبعتر كل النبض
بقى نصيين
شكل القلب
اللى ف أعلى
جه على أسفل
واللى ف أسفل

جه على فوق
واللى ما بينهم
بقى مبقاش
.....
الثالث: تظن ولا ما تظنش
يهم ولا.. ما يهمش
أنا مش خلاص
أنا مش خلاص
أنا مش بقيت
رغبتك.

رغبة

وقدرت أسرق فرحتك
مش غصب عنك
وبرغبتك
سلمتي لى كل شيء
لما الدفا
دق القلوب
والإيدين
والنار بقت
للركب
والرعشة مسكت لحـ... ظتك
قلتى اللى كان
وكان... وكان
من غير حدود
ولا فيش خلاف
على البزاز
كمدفعين
الجنة فوق
ولا تحت
وهل صحيح الموت يعل؟!
وهل..؟!
وهل..؟!
فينا شبه من بعضنا
لما الليل يرخى الجفون

والكل يبقى فى المدار
واحد
اتنين
.....

عيل

دلوقتى بس
تقدر أنك تعلن موتك
والتفاصيل الكاملة لوضعك
وازاى قدرت تدخل فيك
وبدون وعى تنطق ليها
كلمة حب
أصلك أهبل
لما تسرب من جواك
كل مشاعرك
والحكايات اللى انت عارفها
عنى وعن....
لعبت بيك
دايما بيقو ليه صغار؟!
وأنت ما بينهم زى العيل
اللى ما عدى حدود السن
والأوصاف
اللى ما كانت تخطر ليها
أبدا يوم
وإن شعورها
قابل جدًا للذوبان
بعد الليل
لم الشمس
واللى اتبعتر من جواك
ولا تبكيش
خليك راجل
واحضن فيا
شفت ازاى
الموت سهل..!!

شعر

قصائد قصيرة

أحمد تمساح أحمد - قنا

١ - محاكمة

قلعة الصبر لى
سأدخلها من أى باب
بجرحى المفتوح الفم
وآهة أضلعى..
بالشوك مطرزة والسم
وحين يحكمنى الظمأ
يباغتنى الأرق، سأدلكنى
بالرماد
سنط أحرفي والمداد
يبكي فى خلايا الدم
يا جرحى المفتوح الفم

٢ - دوران

دورى أيتها الأرض
باكية دورى بالفضاء
تحزمك أناتى وخط الاستواء
كل الجبال والبحور
والبذور
كم تحنت وحنت للسفر
والغيم الآتى حبات مطر
فأبتل يا قميصها الفصلى
والشمس مرآة..
عانقت كوكبنا باشتهاء
لكن الكوارث والحروب
قسوة ضميرنا المعطوب
لطخت شالك بالدماء
ولا عزاء

دورى كرة بالفضاء

٣ - قلب أخضر

توارى خلف النخيل والحناء على
كفك
تناغيني كعباد الشمس
سأفرد للقلب جناحًا، وبراحًا
فأعزف يا عودها
تعالى يا قلبها الأخضر

٤ - بكاء

يبكى القلب لدى
ويهتز القفص الصدرى
حين أرى طفلاً بالجليل يبكى
حين أرى نخيلاً بالعراق يبكى
أبكى
والنار فى لحم البدن
فى قلب الوطن
وحين أتهجى ملامح الزيتون
والنبض بقايا حصون
كلما رأيت خارطة
ترسم القدس دمعة
أحفر بالخد أخدودًا وأبكى
والمدى يتشكل مرآة حزن
أغيب فيها وأبكى
سقف البوص من فوقى
أرض الصبار من تحتى
تهتز طويلاً فأبكى
والهواء يصير ثقيلاً
فأهشم بالروح قنديلاً
أنا بالأرض قتيلاً وأبكي

٥ - خلق

سبحان من نفخ الروح فى
وجعل القلب يدق
فكيف لا أرق
سبحان من خلقني
فى بطن أمى، فأهدانى ريش نعام
حبلاً سريًا، أتغذي ليلاً ونهارًا فأنام
وحين أذن الوقت نزلت علي أكف
القابلة
فقابلت أمى، فكيف لا أرق
والقلب سراج
أضاء بالنبى الخاتم

شعر

من دفتر الليل

عباس محمود عامر

صَوتٌ صَارِخْ
ولفيفٌ مِنْ جَمْعٍ لفَّ خُصورَ الصَّوتْ
مَنْ فى أقْصَى الهَامشِ
أطلقَ نظْرةَ هَوْلٍ
من نَافذةِ الخَوفْ

....

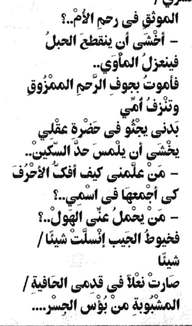
- اسمٌ يشْكو من جملٍ فعليَّهْ..!
تتْقنُ أسْحارَ الجَانْ
عَرْبدَ فى وجهِ الجدرانْ
خَارتْ كلُّ قواه حديثًا /
مخْزُونًا
مخْزُونًا
يمْلأُ كل الأسْطُر...

....

كانَ مريضًا
لا يقْوى أن ينْصبَ قامتَهُ
فى قارسِ "طُوبة"
لا يقْوى أن تبْصرَ عيناهُ
فى نارِ القَهر
وقيظِ "بؤُونهْ"
انفضَ الموكبُ دونَ مبالاةٍ
من أحدِ

....

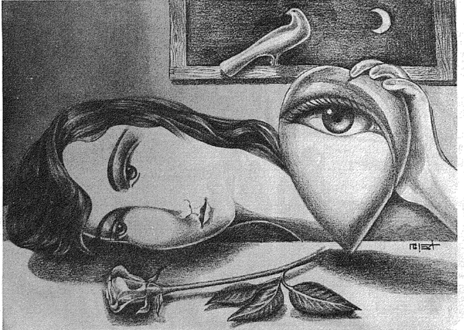
جرَتْ خطواتٌ جسَدًا
شَابتهُ علاماتُ الطعنِ الصّدئهْ
جرَتْ تلك الخطواتْ
عقلاً يسأل:
- مَنْ يجرفُ عنّي الطوفان الثّائرَ
فى شطآنِ الليل؟
- مَنْ يشرح لى من ذاكرةِ البحرِ
علامَ العوْم..؟



- مَنْ علّمنى الوثْبَ على الحبلِ
السِّرّي /
الموثقِ فى رحمِ الأُمْ..؟
- أخْشَى أن ينقطعَ الحبلُ
فينعزلُ المأْوَي..
فأموتُ بجوفِ الرَّحمِ الممْزُوقِ
وتنْزفُ أُمّي
بَدنى يجْثُو فى حَضْرةِ عقْلِي
يخْشَي أن يلْمسَ حدَّ السّكينْ..
- مَنْ علّمنى كيف أفكُّ الأحْرُفَ
كى أجْمعهَا فى اسْمِي..؟
- مَنْ يحْملُ عنّى الهَولْ..؟
فخيوطُ الجَيبِ إنْسلّتْ شيئًا /
شيئًا
صَارتْ نعْلاً فى قدمى الحَافيةِ /
المشْبُوبةِ منْ بُؤْسِ الجِسْر....

....

، فرأيتَ عيونًا
تكْسُو الأسْفلتَ الأسودَ
بالثُّوبِ الأحْمَر
قلبِي يشْهدُ قلبًا يعْصفُ /
يقْصفُ برْقًا
يصْهرُ أطْرافَ الصّفحةْ..
يسقطُ ذاكَ الاسم المفْكوكُ الأحْرفْ
من فوق الأسطُر
فأحاولُ جمعَ الأحْرفَ
لم أُظفرْ..
فسمعتُ النّاى يغنّي
قبلَ أذانِ الحزنْ...
دثّرتُ الاسمَ بمنديلِ صَلاتي،،
وأزحتُ عليه رمَادَ الصَّفْحةْ،
وضَربتُ الكفَّ على الكَفْ



قصة

كابــــوس

علي شوك

قررت أن تحكى حلمها المخيف للناس، وهى تعى تمامًا أن الأحلام السيئة حينما تحكى تحدث، فقد رأت رجالاً يرتدون زيًا رسميًا أحاطوا بها وكادوا يغتالوها، والرب يضحك فى بلاهة شديدة.

لماذا كلما أوت إلى مكان، كانت صورة الرب معلقة أمامها؟ لماذا يعلقونه هكذا بخيط، متبن أحيانًا، مهترىء أحيانًا أخرى، محلى، فى كثير من الأحوال بالأصداف وقشر الذهب، معلق على جدار من الخشب أو حائط،وكثيرًا ما تراه مرسومًا على صفحات من ورق، أو قماش!!! كانت كثيرًا ما ترثى لحاله.

لما سألت قالوا لها كل الأرباب، يعلقون فى الميادين، فى المتاحف، فى البيوت، وهم يحبون ذلك، ويعدونه من قبيل الحب، تيقنت تمامًا من صدق قولهم حينما حكوا لها، أن الأرباب السابقة كانت هكذا تعلق أيضًا.

تطلعت إلى عينى الرب المعلق، كانت عيناه كثيرًا ما تهرب لتدارى حالات الكذب التى تتوارى خلف ابتسامة عريضة.

أكدت لها صديقتها: أن صورة الرب تميمة نحفظ لنا شرفنا

بابتسامة مرتبكة قالت: هل يتبقى لنا منه شيء؟

أدارت عينى الرب للحائط، وراحت تستعرض جسدها بحرية تامة، قالت رأيها صريحًا لأول مرة، تعرت عن أرديتها، تنفست، وبصوت عال قالت "طظ فيك"، اكتشفت أن لجسدها مفاتن غاية فى الروعة، تبينت تضاريسه ومنحنياته، اكتشفت نفسها لأول مرة، للحرية لذة وللعرى لذة، وللكشف لذة أيضًا.

كانت المفاجأة أن لظهر الرب عيون، كانت عيناه تتطلع إلى فتنة الجسد المشوق بشبق، خافت، هرولت، دارت حول نفسها، لم تجد ورقة التوت، كانت بصاته الشبقية تحاول التملص، غير أنه غير قادر على الاقتراب منها، تماسكت بعض الشىء وبحدس الأنثى شعرت بعدم قدته على الاقتراب، راحت تلعب على عجزه، فراحت تستعرض وتتمايل، ولعابه يسيل فى عجز مثير للرثاء، غير قادر على الخروج من بروازه ورجالاً يرتدون زيًا رسميًا أحاطوا بها وكادوا يغتالوها والرب يضحك فى حزن شديد.

قصة

الحلم الضائع

عماد الدين عيسى

اختلطت فى عينيه الأنوار... الأضواء.. أزهار القرنفل.. همسات.. كلمات متقاطعة.. متعانقة.. ضحكات متقاذفة.. ترددت فى أذنيه، واختلطت هى الأخرى.. تماسكت.. تكورت تضخمت تسد جميع المنافذ أمام بصره..

فالهزة التى عاشها منذ قليل.. أكبر من أن يجتذبه غيرها.. لكنه سيبعدها.. تلك الكتلة السوداء.. طالما هى شىء تدركه يده..

دفعها بعيدًا.. أزال سحابة.. ابتسامته للأنوار.. أراد أن يجعلها من تليه.. وهوى على مقعده فى حديقة الفندق العالمى الذى يعمل به، والراقد على أجمل بقعة تطل على نهر النيل. جميل أن يكون هذا موقعه. إن جوهر جماله «هبة النيل».. والسر الذى اجتذب الأفواج لتنزل به..

كثيرون جاءوا إليه.. منهم من كانت عيناه حمراء والسماء قاسية.. أو تترسم الابتسامة على الوجوه لتستر وراءها حقيقة ما..

«فتلات رحلات».. ترتبط بتاريخ حياة هذا الفندق.. وثار حولها الضجيج وقبل أن يلتحق للعمل به بعهد بعيد.. وإن ظل أمرها يروى حتى وقتنا هذا. فعمر هذا المكان يقاس بتعداد من طرقوه من المتعاظمين، واستحلبوا لذاتهم على رياشة الفارة.. ذو المخمل الأخضر.. يتطبون نعيمًا بين ذهبه الأبيض.. لا شك أن النساجين كانوا يعدون نزلاءه ذلك الوقت.. ويعقدون.. يتذمرون.. يضيقون، وينتظرون فرصة التحطيم..

لم ينس بعد.. قصة «الحجرة ٨٢».. وذلك العجوز.. الذى دخل الفندق بضجة مثيرة.. ثم ظل يرتع فى أبهائه!.. ولم يستمر طويلاً حتى ادعى أنه صاحب المكان!!

و... ذهل الجميع!.. تعجبوا!.. لكن.. لم يفعل أحد شيئًا حينذاك!..

فجميع موظفى الفندق ينحنون عند استقباله على الأبواب.. فى الردهات والدهاليز.. حتى يصل إلى غرفة التى يشع منها الضوء الأحمر..

ولم يكن المدير نفسه يستطيع فعل شىء.. فهو الآخر من المعجبين.. بل ويرهبه إذ يلقب نفسه بالأسد!.. ويردد ذلك متشدقًا بإنجليزيته العريقة..

ثم فجأة.. شاهد الجميع تغيير المدير وحاشيته وعلى الفور لمع اسم الفندق.. عندما دفع المدير الجديد بالعجوز إلى الخارج.. بل ووقف يتندر عليه.. والجميع من ورائه صدى ضحكاته، عندما قال: «ها هو الأسد قد خرج.. وكان ممكنًا أن يخرج شيئًا آخر.. يتذكر كل ذلك..

وجره خيط الذكريات إلى جانب آخر فى نفسه.. وبدأ يستعيد دقائق حياته المتزاحمة فى هذه اللحظة.. فهو موظف استعلامات براتب لا بأس به.. شاب وسيم.. حيوى العاطفة.. قلبه خفاق للجمال.. صاحبه طموح جدًا.. حياته.. بدأها اليوم فقط.. عندما خطرت أمام عينيه.. بجمالها.. و.. كل ما كان يحلم أن تكون عليه فتاة أحلامه.. آه.. حين تقبل.. صدرها الرجراج.. يحتضن بين شفتيه جلبيها فى عذرية بريئة.

وأول ما اتجهت أنظارها.. كان نحره.. بشأن عمله.. أما نظرته إليها فبشأن قلبه وبلا مقدمات تكمن من مواجهتها غلفت ابتسامتها.. لمعت فوق عينيه طويلاً.. طوقت عنقه وصدره.. بينما مضت عنه إلى «الحجرة ٦٧...».

«تريز».. اسمها!.. ما أجمله!.. ما أحلى صاحبته!.. حقيقة مسلمة.. رغم اسمها!! لقد تركته نشوان!..

وبدأت تأملاته تتجه إلى شفتيه همس إلى نفسه: «تريز».. ها هى بطلعتها.. بسحرها، جلست غير بعيد.. فى «الصالون».. أراها.. ترانى.. ما دامت جالسة هكذا فبالتى قطعًا رأتنى فنظراتى تلتقى بعينيها.. ثم تقف وهى تلهث متلهفة على شفتيها!

عجبًا!.. ما أراه حقًا..؟!.. إنها تبسمت.. تبتسم لى! فليس هنا غيرى.. تبتسم من أجلى!!.. لكن لم العجب؟!.. لماذا لا تبتسم متجاوبة معى!.. حقًا.. إننى نشأت فى بيتنا المتواضع فى عطفة «الشيخ يونس».. لكننى الآن شخص آخر. ثم إننى إنسان.. و.. ولست أحمقًا!.. سيكون تصرفى نظيفًا.. غير الآخرين إنى أذكر المعادلة التى تقول: «بصفافة احتضن الحسناء فى حقل الكوكتيل».. ثم قبلها!.. وصفق القوم لأنك أسير فى غير وعيه..

وضحكت هى مفتعلة.. تتغلب على انقباضة أساريرها!.. ومن بين شدقيه يضحك مدير الفندق عاليًا.. وهو يشير إليه»إنه.. إنه.. أسير...»

و.. و.. «قبلة» بطريقة أوروبية.. ثم غابا سويًا!.. وأظهر الجميع الإعجاب.. بـ القبلة.. بـ.. الموقف. وابتسمت الحسناء أكثر.. وأكثر أسفًا.. «إنه يحمل لقب دوق بالوراثة».

يعلن ذلك مدير الفندق ويقهقه.. صوته يرتفع.. فيستنكره..!!

ومنذ وقت وجيز.. من الحجرة «٦٧» أندفع ينظر بعين واحدة إلى كل من يقابله. قيل: إنه أمريكى!.. لا.. لا.. إنجليزى!.. كلا.. كلا..!.. يهودى.. بل قيل هو كل هؤلاء!.. وإن لم يصفق له الجميع..

لقد سخر بالحسناء.. فإنه داهية.. أدرك أنها واحدة من الحاشية.. وهكذا- اقتنص الأميرة نفسها!. والمدير.. ماذا فعل؟!.. لم يتندر.. لم يفعل شيئًا.. قيل إنه عاجز وقتذاك!..

ولكنه أطل برأسه.. وقال كلمات.. تعنى أن موقفنا سيظل ضد الهزيمة.. و.. هذه «تريز».. التى ابتسمت لى.. أليست بصورتها حلمًا راود نفسى قبلاً..؟!.. إنها تبتسم الآن لى..!

«تريز».. لقد سرحت عنى قليلاً ثم نظرت إلىّ.. لعلها فهمت.. تنظر تجاهى ثانية.. لابد أنها عرفت.. أحسست.. قلبى يرقص.. أريد أن أغنى.. بل ابتسم!.. ثانية أنظر إليها.. اندفع نحوها.. أحتويها بين ذراعىّ...

يا إلهى!!.. تنظر إلىّ وتبتسم مرة أخرى!! أحقًا!؟.. أم أننى فى حلم..؟ آسف!.. لم يدم هذا.. تكاد تبرح المكان.. تتقدم إلىّ.. ترتعد

أطرافى تقسوه.. ويقبل العرق!.. يرقص قلبى.. تمد يدها بالمفتاح.. يدى تمس الحرير.. أخذت المفتاح.. موسيقى تصل إلى أذنى.. ثم أطبقت شفتيها عن ابتسامة. وأطيل الابتسام، والإيقاع من قلبى.. ثم صمتو. خرجت.. استقلت سيارة.. عن عينى تختفى..!

أسفًا.. لن يقدر لى رؤيتها إلاّ غدًا، سيتسلم زميلى مكانى خلال فترة المساء.

لن أصبر حتى الغد.. وهكذا انتظرها فى الحديقة.. وينبض حياتى.. حتى تعود، و.. فأراها ثانية.. وتتبسم.. فتتكلم.. وترقص.. ثم.. ثم..

الصور تمر سريعًا.. الوقت لا يعرف ملل الانتظار.. لكن لا علىّ.. سأقول لأمى اسمها «تريز».. ستجلجل أختى بالفرح وتقول! اسم جميل.. رقيق.. «موضة».. وسيسعد الجيران.. ويحقد «سامى».. وبتفتت أكثر.. عندما أمر متأبطًا ذراع حبيتى فدائمًا هو وغيره.. يسخرون من نشأتى فى عطفة «سيدى يونس»!.. يرمينى أحيانًا بالضعف. ولكننى تغيرت رغمًا عنه. وتغيرت الحياة.. فأبدًا من جديد..

«سامى».. يأتى مع المساء.. يجلس فى البهو.. رفيقته الأستقراطية تبادل أشياء غير محدودة فى ضجة حفلات المساء.. أو فى السكون الخفى قطعًا يجئ الفندق عامدًا.. يؤكد أن المكان الذى أعمل به.. يطرقه هو للترفيه.. للهو.. و.. و.. يقذف بالنقود لأقتات منها والآخرون، ويحطمون له أعناق الزجاجات..!!

«تريز!.. محبوبتى!.. العقارب تزحف.. تأخرت.. متى تجيئين؟.. لن أضيق بالانتظار.. ولو عمرى كله..!!

ماذا؟.. إننى أشعر نشوة غريبة.. النسيم يعبث بى.. عيناى ترتخيان.. استطيع أن أتخيلها.. أتخيلك يا ملاكى.. فالجو شاعرى.. والأنوار.. ثم القرنفل.. والشجيرات.. و.و.. شفتاك فى عينى.. ابتسامة أراها.. أراك تريزة لابد أنى..!.. أنت.. أمامى.. بجانبى.. تجالسينى.. و.. صوتك هذا: «إليك زهرة.. فيها رحيق عمرى..»

- «ما أجملها.. ما أعذبك حبيبى..»
- «حبيبك!.. هل أسمعها ثانية..»
- «آه!.. لماذا تباعدت يا عزيزى..؟!
- «رباه.. هذا مدير الفندق.. ثائر على.. ما العمل الآن..؟ إنه يقترب.. يصيح: «ماذا تفعل أيها الأحمق..؟! أنت مفصول..»
- «لكن يا سيدى!.. لتسمع لى!.. إننى.. أأ.. أرر.. أرجوك أرجوه!..



أرجو لماذا..؟!.. حسبى تريز بجانبى.. مفصول.. مفصول!.. فقط اذهب إلى الجحيم..

زفيرى عميق.. لقد ذهب. حمدًا للرب!! تريز.. تريز.. أين ذهبت؟!

- .. يا إلهى!.. لقد اختفت!.. لكن.. ما هذا؟!! عجبًا!.. رأسى.. أ.. أليست هذه هى!!؟ من الآخر الذى يجالسها؟!.. غير معقول.. نزيل الحجرة «٦٧».. فى وقت ما لكن هو.. نعم نعم هو.. تبًا للشاب.. يقبلها عنوة!.. يعانقها رغمًا عنها.. أسمعها تقول: «حبيبى أحمق.. أبله لأنه فقدنى..».

فقدنى!.. فقدتها!.. فقدتك!..

كلا.. كلا.. لن أفقدك.. عجبًا!.. الفأر الحقير يملأ كأسًا.. يدعوها لترقص «الاستربتيز»!.. يده تمتد إلى صدرها.. تعبث فى وقاحة بالحلمتين.. بالصليب النائم.. ثم تنساب فيما بين البرتقالتين اليافاويتين..!!

تريز.. لم تخلق لهذا.. إنه لى وسأصرعه بلكمة واحدة!. اندفع نحوه.. أنحيه عن المائدة.. تطير قبضتى إلى صدغه.. يدى تتهاوى.. ذراعى تسقط أمامى على الأرض!.. أشعر بالألم!.. بالهزيمة!.. أحدهم من وراء المائدة يعلق: انتكست أيها الشاب آمالك..»

جالس أنا أرضًا!. وسط حطام المقاعد أتهالك.. وأجزاء من «البرجولة» التى تهاوت.. أصيح ويداى تحجبان عينى.

- «يا إلهى!.. لماذا؟!.. يا تريز!.. أخسرتك وعملى؟! كل شىء.. غير معقول!!

رحماك.. يا إلهى.. ماذا كنت أسمع وأرى..؟!.. الرحمة!. لعله حلم يقظة.. فقط!. إن فقدتها.. ففى الحلم!. أجل.. ها.. ها.. لكن!.. يجب ألا أفقدها أبدًا..!!

حمدًا لله.. ها هى تريز.. تدخل الحديقة.. لن أفقدها أبدًا.. تقبل نحوى.. لن أفقدك أبدًا.. ساقاى تنطلقان.. «تريز.. تريز..».

اصطدم بالقوم وبالموائد.. أصل إليها.. أقف أمامها.. يداى تشدان على يدها فى حرارة!.. فجأة تحملق!.. عيناها الجميلتان تتسعان!.. أغرق فيهما.. أطوقها.. أحاول تقبيلها!.. تصرخ!.. تصفعنى.. ألفاظ حبيبتى: «يا متوحش.. يا مجرم.. يا .. يا..».

القوم يلتفون حولنا.. يفصلوننى عنها.. صفعات!.. كل!.. مدير الفندق يقبل علينا.. عيناه شرر.. صوت متوحش من شدقيه يصرخ عاليًا مفصول أنت مفصول.. أيها الـ.. والـ.. والـ..».

يحملوننى.. يقذفون بى إلى قارعة الطريق.. وجه «سامى».. الكريه ويكاد يملأ عرض الشارع.. عيناه سهمان ينفذان إلى صدرى..

قصة

رنين متواصل

فرج مجاهد عبد الوهاب

حين عدت من الوردية فى المساء كان الأولاد يتأهبون للنوم.. دخلت زوجتى المطبخ لإعداد الطعام بينما دخلت حجرة النوم لتغيير ملابسى المتسخة بالشحم.. التليفزيون يعرض فيلم «العصور الحديثة» لشارلى شابلن.. ألقيت جسدى المكدود على السرير، ليظفر ببعض الراحة ريثما يتم تجهيز الطعام..

كانت الماكينات تزأر بعنف وقوة.. فجأة توقفت واحدة.. تعطلت.. أشرت إلى أحد الفنيين العمال لإصلاحها ثم اتجهت إلى مكتبى فى الطابق العلوى.. أوراق كثيرة يجب التوقيع عليها بصفتى المهندس العام للمحلج.

أوراق العَمْرة وما سوف نحتاج إليه من قطع غيار...

عمل خطة للإجازات حتى لا تتعطل خطة العَمْرة الصيفية أو تتأخر...

المدير العام يرسل فى طلبى.. لابد أنه يريد مناقشة ومراجعة الخطة قبل إرسالها إلى المركز الرئيسى بالقاهرة... دائمًا هو هكذا... يطلب الطلب ويريد إنجازه فى ثوان كأننى ليس ورائى غيره.. لابد من متابعة إصلاح الجرارات... ولحام البوابة الحديدية بعد أن كسرتها إحدى العربات التى تنقل القطن.. وإصلاح ماسورة المياه الخاصة بالحريق و... و...

خرجت من المكتب بعد أن وضعت الأوراق فى جيبى.. تناولت الأجنحة.. صعدت.. ارتفع عن الأرض.. أحوم حول المكتب.. أتخبط فى الهواء.. أعلو.. أحاول تفادى المبانى العالية إلى فضاء الشونة الكبير.. العمال يتوقفون عن دفع البال على العربة إلى الشونة.. يتصايحون.. يشيرون نحوى.. اسمع كلماتهم بالكاد..

- انس ولا جان!
- إنس..
- جان..

أحوم حولهم ثم أنزل وسطهم.. يقولون:

- علمنا كيف نطير مثلك!
- أرفع يدى إلى السماء وأشير لهم:
- هكذا...

تظهر زوجتى من ناحية صالة البذرة وتشير نحوى قائلة:

- لو كان زوجى هكذا؟

يصيح الأولاد الثلاثة من خلفها معًا:

- فيه شيء ما من أبينا...

أتحسس ملامحى وأعاود الانطلاق بعيدًا.. أعلو.. أطير.. الفضاء متسع أمامى.. أستطيع الآن أن أحرك ساقى.. أثنى جسمى.. أحاول الطيران بأوضاع مختلفة على جنبى.. على ظهرى..

أرى الوجوه تحتى تمنحى.. الأشجار كأنها نقط خضراء.. أسطح المنازل والعمائر متراصة.. عربات النقل الضخمة تتحرك داخل الشونة كأنها ديدان على الأرض.

العنبر بالبرجين يربض وسط الشونة يحيط به القطن من كل ناحية.. حتى مدخنة الغلاية تطلق دخانها الأبيض رقيقًا.. صاعدًا نحو السماء.. لا يلبث أن يتبخر بعد أمتار قليلة.. العمال الصعايدة يقومون بتستيف اللوطات على الطبالى الخشبية.. أهم بالنداء عليهم لكنى أتراجع.. أسمع رنينًا من بعيد.. ألتف حول نفسى.. لا أرى مصدره أفتح ذراعى وأواصل مبتعدًا.. يتواصل الرنين حادًا.. أرتفع.. صوت الرنين يطاردنى.. كأنه يقصدنى أنا بالذات.. يتحول إلى صوت أجراس ضخمة تدق فى أذنى.. أحاول الهبوط.. أبحث عن سطح منزلى.. أنطلق نحوه.. اقترب منه.. أهبط بسرعة رهيبة.. الصوت يعلو.. سطح المنزل يكبر.. يكبر.. الأجراس تدوى بصوت يتزايد.. اقترب أكثر..

أفتح عينى...

يتوقف رنين المنبه.



قصة

حــــاوى

منير عتيبة

لم يكن يدخل قريتى.. كان يظهر فيها.. يظهر فجأة من مكان ما.. إذ لم يذكر أحد أنه رآه يسير فى شوارع القرية قادمًا أو خارجًا.. يظهر فوق كوم تراب ورشة طوب منسى الكائن بجوار الجرن الكبير حيث تقام سرادقات الأفراح والمآتم والموالد وسوق القرية كل يوم أحد.. كان يظهر يوم السوق.. عند انتصاف النهار.. يقف منتصبًا بطوله الفارع.. وعضلات ذراعيه المنتفخة.. وشعر صدره المنتصب كأسلاك حادة.. مرتديًا فانلة قطنية حمالات.. وبنطلون أسود مجرب.. شعرات بيضاء متناثرة فى صحراء صلعته.. وذقن رمادية كثيفة تتهدل على صدره.. وصوت جهورى يصرخ فى جمهور السوق ليلتفتوا إليه.. ولم يكونوا بحاجة إلى صراخه.. كانوا يتجمعون تلقائيًا حوله بمجرد ظهوره فوق كوم التراب..

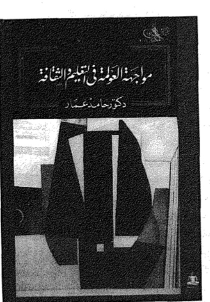
قالوا إنه اعتاد الظهور كل يوم أحد.. وقالوا إنه يظهر مرة كل شهر.. والبعض أكد أنه يظهر كل قرن مرة.. ينظر إلى أهل القرية الذين التفوا حوله جميعًا دون أن يتخلف أحد.. يمد يده فى الهواء جالبًا باقة ورد بلدى من مكان ما بالهواء.. يرمى باقة الورد إلى أعلى.. يتناثر فوق الرءوس براز عصافير نتن الرائحة.. يضحك من أعماقه ويختفى.. بينما نحاول مسح براز العصافير من على الرءوس دون جدوى.. نلقى أنفسنا فى ترعة المحمودية.. نضع رءوسنا تحت حنفية القرية.. لكنه يبقى ملتصقًا بشعورنا..

لا يظهر فى السوق مرة أخرى إلا بعد أن يعتاد أهل قريتى منظر براز العصافير ورائحتها حتى ينسونها تمامًا.. يصرخ.. يتجمعون حوله.. يمد يده فى الهواء جالبًا باقة من صبار شديد الاخضرار.. يرمى باقة الصبار إلى أعلى.. تتناثر فوق الرءوس طراطير ملونة.. ينظر أهل القرية إلى بعضهم البعض ويضحكون حتى يقعوا على الأرض.. ثم يطلقون النكات على أنفسهم.. لكنهم عندما يحاولون خلع الطراطير لا تنخلع.. حاول البعض قصها.. أو نشرها.. أو حتى حرقها.. لكنهم جميعًا فشلوا.. فتركوها فى مكانها.. ومارسوا حياتهم متجاهلين إياها.. حتى نسوها تمامًا.. ولم يعودوا يرونها..

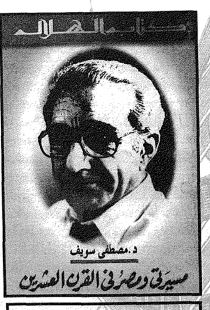
فظهر مصفقًا هذه المرة.. كانت ملامحه تشى بغضب مكتوم.. يداه تصفقان كأنهما تقتلان كائنًا ما محشورًا بينهما.. نظر إلى وجوهنا المتجمعة حوله بازدراء.. بسرعة غير معتادة كمن يريد التخلص من مهمة ثقيلة على قلبه.. مد يده فى الهواء فرأينا عود فل أبيض.. ألقاه فى الهواء.. فالتفت حول أيدينا وأرجلنا "كلابشات" صدئة.. اختفى وكلٌ منا يحاول فك "كلابشاته".. لاحق الفشل كل محاولات القطع والكسر والصهر.. فتجاهلناها حتى لم نعد نشعر بوجودها..

فظهر صارخًا بعنف.. كانت صرخاته هذه المرة كأنها استغاثة غريق أو لعنة هلاك.. كانت عضلات ذراعيه تنتفض.. وشعر صدره يبدو وكأنه دبابيس تنغزه بقوة.. وملامحه تريد بغضب إلهى أو شيطانى مرعب.. ببطء من يودع الحياة كان يتحرك وسط جموعنا المتحلقة حوله.. ينظر فى وجوهنا كأنه يحفظها.. يتعمد أن يحدق بعينيه الواسعتين المقتحمتين فى عيون الجميع.. عندما نظر فى عينى شعرت أننى عار من كل ملابسى.. وعندما حدق أكثر شعرتُ أنه يسحب الروح من أعضائى.. كدت أسقط أرضًا عندما انتقل بنظراته إلى الذى يلينى.. مرت ساعات ونحن كتماثيل خشبية مسوسة تحدق فيه بلا وعى.. انتهى من جولة التحديق.. وقف فى منتصف الحلقة.. مد يده فى الهواء.. حدقت فى العروق الخضراء النافرة من أصابعه الطويلة.. كان يبدو عليها التردد كأنه لا يريد أن يلعب لعبته هذه المرة.. كانت يده تحاول جذب شىء من الهواء.. يبدو أنها تجذب شيئًا ثقيلاً.. مد يده الأخرى ليشد بهما معًا.. شهقنا عندما رأينا بين يديه ورقة شجرة توت جافة.. قرأت خوفًا عظيمًا فى عينيه، مختلطًا بقسوة أعظم.. فرك ورقة التوت فى قبضة يده.. نظر إلينا جميعًا نظرة واحدة طويلة.. شعرت أن شيئًا يحملنى كيلومترات بعيدًا عن الأرض ثم يتركنى لأسقط فجأة.. لم يختف هذه المرة فجأة كما يظهر.. بل ارتفع إلى أعلى تدريجيًا.. وعيوننا تتابعه بذهول.. وقبل أن يختفى ككتلة نار تنفجر فى الهواء.. بصق بصقة واحدة تناثر رذاذها على وجوهنا.. وفتح قبضة يده فتساقط نثار ورقة التوت على رءوسنا وأكتافنا.. لم نحاول مسح بصقته من على الوجوه.. إذ شغلنا رعب شامل.. تحول نثار ورقة التوت إلى ثعابين وفئران وقطط وذئاب وضباع ونمل وحشى وذباب بأجنحة ضخمة وحيوانات أخرى لا أعرفها.. ركبت فوق أكتافنا.. كل منا يشعر بالفزع من جاره فيجرى مبتعدًا عنه.. ثم يشعر بالفزع مما فوق كتفيه فيجرى مقتربًا من جاره ليعاونه على التخلص منه.. أيام وشهور.. أو سنوات طويلة.. بعدها اعتدنا ما فوق أكتافنا فلم نعد نشعر به.. ونسينا مسح البصقة التى على الوجوه..

المكتبة الثقافية



مواجهة العولمة
في التعليم و الثقافة



مسيرتي و مصر
في القرن العشرين



وثائق سرية
طه حسين



مصطفى سويف

بين التخصص والهم العام

أسامة عرابى

تعد السرديات الذاتية أحد الأجناس المؤسسة فى تقليد أدبى كامل يرمى إلى فهم الثقافة والشخصية والمجتمع، على نحو يستدعى قراءة جديدة للعصر وفضائه الزمني، نتدارس فيه هموم صاحبها، وما انصرفت إليه حياته من قضايا تمس وجودنا، وتدعونا إلى التفكير فيها عبر جدل الفردى والإنسانى العام، وانفتاحهما على الواقع ومستويات التفاعل معه، واستعادة قلق السؤال صوب سيرورة للتطور شكلت خياراته الفكرية والعلمية، وأسبغت على المآلات التى بلغها مشروعه هذا، طابع الاجتهاد وإعادة الاكتشاف وحصاد الرحلة الجادة، متأسيا بمقولة "هيجل" التى تذهب إلى أن (فى طبيعة الإنسان المتناهى ما يدعوه إلى تجاوز تناهيه ليصبح لا متناهيا)..

من هنا، جاءت أهمية كتابى (مسيرتى ومصر فى القرن العشرين) و(مسيرتى ومصر فى القرن الحادى والعشرين) للعالم الجليل د.مصطفى سويف، رائد الدراسات النفسية والعمل النفسى الإكلينيكي.. والمعالج السلوكى النابه.. وصاحب الدور الأكاديمي.. التطبيقى المرموق.. والخبير العالمى بالجمعيات والهيئات الدولية.. ومؤسس ومطور قسم علم النفس بكلية الآداب- جامعة القاهرة قسم مستقل عن قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية.. وأنشأ مع د.عثمان نجاتى دبلوم علم النفس التطبيقى بدءًا من العام الجامعى ١٩٥٩- ١٩٦٠.

وأسهم فى إنشاء أكاديمية الفنون وسواها من الصروح العلمية فى إطار بحوث التعاطى والإدمان وقياس العوامل النفسية والاجتماعية المرتبطة بالأمور الصحية وبتكامل الشخصية وقد صدر كتاباه هذا فى سلسلة "كتاب الهلال" الشهرى (الجزء الأول من مايو ٢٠٠١، والثانى فى يونيو ٢٠٠٥).

لذا حرص د.سويف فى الجزء الأول الذى عنونه باسم (مسيرتى ومصر فى القرن العشرين) على أن يؤكد لنا بجلاء يلخص جماع عمره الذى عاش القدر الأكبر منه (على شغف متجدد بالنظر فى موضوع نقطة التماس والتداخل بين الذات والحياة الاجتماعية، بأضيق وأرحب معانيها) منذ بواكير شبابه الأكاديمى (عندما كنت أدرس موضوع الإبداع فى الشعر، حيث تكشفت لى "الحاجة إلى النحن" باعتبارها أساسًا من أهم الأسس النفسية للإبداع فى الشعر خاصة وفى الفن عامة) ثم تبين له فى قابل أيامه (أن الجذر النفسى العميق لتكامل الفرد مع مجتمعه إنما يتمثل فى التوتر المتصاعد دومًا بين الفرد والجماعة كما يفصح عن نفسه منذ بواكير الطفولة، من خلال النمو اللغوى والنمو الحركى للصغير، فكل من الوظيفتين تنمو حسب تصميم ديالكتى يمضى نحو تعميق الفردية والاجتماعية معًا داخل شخصية الطفل، وفى هذا الطراز من تشعيب النمو تكمن إنسانية الصغير البشري، مميزة إياه كيفيا عن أى طفل آخر فى السلسلة الحيوانية) ص ٨، ٩.

غير أن أبحاثه المتخصصة قادته فيما بعد إلى إدراك ما لنقطة الالتقاء أو التماس هذه (باعتبارها جذرًا عميقًا وراء ما أحاول التصدى لبحثه من موضوعات فى هذا الفرع أو ذلك من فروع التخصص، من دور حاسم يقوم به هذا الجذر فى أمور الصحة والمرض النفسيين، وهو دور يمتد ليشمل تحديد احتمالات الإصابة بالمرض النفسي، وشدة الإصابة، واحتمالات الشفاء) ص ٩.

وظل د.سويف طول الوقت عالمًا لا يحيا بين زوايا المكاتب فحسب، ولا يحتفل بتخصصه الضيق، ولا يحصر جهوده العلمية فى إطاره فقط. بل ظل شديد الاهتمام بتدوين (وقع الأحداث العامة على نفسي، أحداث الوطن والعالم من حولي، وما كان من اشتباك ذلك كله مع أحداث نموى وارتقائي، وما قد يكون من نتائج هذا التشابك من عناصر فى الصورة التى صرت إليها) ص ٩.

بيد أن سعيه كله وجه جله إلى (بيان الكيفية التى نفذت بها الأحداث العامة إلى نفسي، وكيف قرأتها، وما الشفرة التى اختزنت بها فى عقلى ووجداني، ثم كيف أسهم هذا كله فى تشكيل هويتى الاجتماعية

الحضارية بوجه خاص) ص ١٠، ولذلك عنى فى هذا الجزء من سيرته الذاتية المجيدة وما رافقها من أحداث منذ ميلاده فى ١٧ يوليو ١٩٢٤ بمنطقة وراق العرب التابعة لقسم إمبابة، بمحافظة الجيزة، وحتى نهاية عقد الستينيات، على أن يعرض (ما أمكن لى استخلاصه من مبادئ أو قواعد عامة حكمت حياتى فى منعطفاتها الكبري) محاولاً استخلاصها فيما بعد (بعمليات عقلية تشبه "إلى حد ما" ما نقوم به ونحن نستخلص المبادئ العلمية العامة المنظمة لمفردات الظواهر مما نهتم بدراسته فى مجالات تخصصاتنا) ص ٢٥١، محددًا إياها بسبعة مبادئ (هى ما استطعت أن أتبينه إلى الآن، منها مبدآن يخصان علاقة الذات بالعمل، ومبدآن ينظمان علاقة الذات بالذات، وثلاثة مبادئ تتناول علاقة الذات بالآخر (فى العالم الاجتماعي) وأعتقد أننى فى طريقى إلى اكتشاف المزيد) ص ٢٦١، أما الصيغة الأولى كما استطاع أن يبلورها فهي: (العمل على أساس أقصى المتاح) وكان (تشغيلها يتم على وجهين، يتجه أولهما إلى تحديد أقصى المتاح فى الظروف الخارجية المحيطة بالذات. ويتجه الثانى إلى شحذ أقصى المتاح بداخلي، أى فيما يتعلق بقدراتى ومهاراتى واهتماماتى وسماتى الشخصية.. الخ).. ويعترف د.سويف بأنها (كانت صيغة فاعلة، ولكنها لم تكن مشمولة بقدر معقول من الوعي).. ثم دعا المبدأ الثانى "بمبدأ الاستدامة".. (وعند ابن منظور أن الاستدامة طلب الدوام مع التأني).. وقد عاش أستاذنا الكبير هذا المبدأ (بأعلى درجات كثافته فى سياق بحوث المخدرات، إذ بدأت الانخراط فى سلوكها فى اواخر سنة ١٩٥٧، وما أزال إلى الآن أعمل وأنتج وأقرأ فيها) على نحو ما أورده فى تقرير بحثى قدمه فى مؤتمر دولى عقد فى القاهرة فى مايو سنة ١٩٩٧ عن (توجهات ظاهرة التعاطى فى قطاع الطلاب المصريين على امتداد خمس عشرة سنة المنقضية من سنة ١٩٧٨ إلى سنة ١٩٩٢، واستندت فى ذلك إلى المقارنة بين نتائج عدد من الدراسات الميدانية الوبائية كبيرة الحجم التى أجريناها أنا وفريق الباحثين ونشرناها أولاً بأول) ص ٢٦٢، ٢٦٧، ٢٦٨.

ومضى يسرد لنا بقية المبادئ العامة السبعة التى اكتشف أنها تنظم عمل جهاز الحكمة لديه فى عدد من مجالات السلوك فى حياته وهى:

(المبدأ الثالث: أفضل سياسة للذات نحو ذاتها هى الصدق مع النفس.

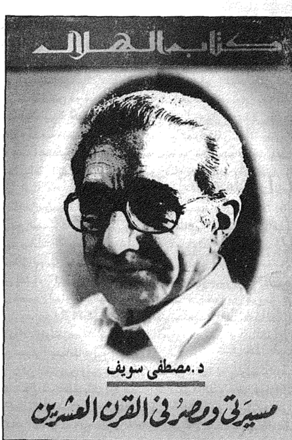
المبدأ الرابع: وجدت أن قيمة السعادة فى الرضا عن النفس.

المبدأ الخامس: الاحتفاظ بروح المقاومة ولكن دون استفزاز.

المبدأ السادس: أهم صفة أحتاج إلى معرفتها فيمن أتعامل معه، هى درجة اتساقه مع نفسه.

المبدأ السابع: تعلمت أن آخر محطة يمكننى الوصول إليها فى تعاملى مع الآخرين ،هى أننى لست وصيًا على أحد) من ٢٦٩، ٢٧٠.

لهذا كله راعى أن يأتى الجزء الثانى الذى حمل اسم (مسيرتى ومصر فى القرن الحادى والعشرين) (على نسق الكتاب الأول من حيث خصائصه البنائية الرئيسية، فأنا أتابع المسيرة فيه من خلال نقاط التماس بين ما هو عام/ عالمي، وما هو قومي/ وطني، وما هو خاص/ شخصي) حسب تعبيره ص ٣ عبر مسافة ممتدة من السبعينيات إلى التسعينيات، أكمل من خلالها شطرًا آخر من مسيرته العامرة بالإنجازات العلمية والهموم الفكرية التى حايثت رحلته، وشكلت-من ثم- هاجسًا مؤرقًا لإطلالته هذه، أردفها بخواطر عرضت له وسرحت النظر فى إشكاليات الأزمة العامة التى نعيش فصولها وتنتج بكلكلها على التطور الاجتماعى المصرى وسيرورته السياسية وهياكله الرثة.. من هنا،



عرج الخطو على قضايا الكم والكيف فى حياتنا.. والقوالب المفرغة.. وعوامل عرقلة الارتقاء والنهضة وتعطيلها.. وهل الأوان لعلاج الإهدار؟.. الأمر الذى اقتضى منه تحديد طبيعة السياق التاريخى للظاهرة المأزومة، وفهم العلاقات التى يمكن أن تفسر لنا الأوضاع الملموسة كدوال، والتعرف على العناصر التى يمكن إدخالها فى بنية الأفق البحثى المصوغ، والعثور على نقط التقاء أو تماس العملي.. بالفكري.. بالاجتماعي.. بالاقتصادي.. بالسياسي، وإدراك ما لديناميكية السياقات المتنوعة ومستويات الواقع التى تملك التأثير على إمكانات التطور من دور. لذلك كان هدفه المرتجى من كتابه "نحن والعلوم الإنسانية"- وهو فى أصله ومبتدئه مجموعة مقالات نشرها منجمة.. متفرقة بمجلة "الكاتب" المصرية فى الفترة الممتدة من ديسمبر ١٩٦٧ إلى مارس ١٩٦٨، تجاوز مناخ الهزيمة النفسية

واستعادة الشعب ثقته بإمكاناته ونفسه فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧، إنطلاقًا من مقولة أساسية لديه مؤداها (لكى نحرك الإنسان بالكفاءة التى تقتضيها مطالب الحياة فى المجتمع الحديث، لابد لنا من أن نهتدى بتطبيقات علوم الإنسان.. لابد من اللجوء إلى العلوم التى تكشف لنا عن قوانين الطبيعة البشرية، لكى نستعين بها على تطويع هذه الطبيعة البشرية).. وراح أستاذنا يعمل دون كلل ولا هوادة فى ضوء شمعة صغيرة فى حجرة صغيرة بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية بإمبابة مع نفر محدود من تلاميذه لإنجاز بحث يتغيأ استنهاض الشعب المصرى وعبور مناخ الإحباط والانكسار الذى حل على البلاد، وترشيد المادة الإعلامية التى تبث فى قنوات الإذاعة والتليفزيون، ولقاء الجماهير والتحاور معهم حول سبل ذلك.. وهو ما أزعج السلطات التى تؤمن بتعليب الجماهير واستدعائها فحسب فى مهرجانات الصخب والدعاية الفجة.. فوئد البحث. بيد أن أستاذنا الجليل لم يأل جهدًا يوجهه لأداء واجبه نحو وطنه ومجتمعه، فأسهم فى إنشاء "أكاديمية الفنون"، إيمانًا منه بأن مصر (دولة نامية، نحتاج أن نحسن إنفاق أموالها، خصوصًا بعد خروجها من هزيمة، من خلال ترشيد عملية اختيار الطلاب لهذه المعاهد الفنية باستخدام هذه الأدوات الموضوعية.. ومهما يكن المعيار، فإنه سيكون بالضرورة أفضل من معيار الوساطات).

لكن الموتورين ومن فى قلوبهم مرض كادوا له وتربصوا به، خاصة عندما أصر على ضرورة فصل أكاديمية الفنون عن وزارة الثقافة، نشدانًا لاستقلالها وتمكينًا لها على أداء ما هو منوط بها من أدوار.. فقدم استقالته فى فبراير ١٩٧١، وتفرغ لأبحاثه وجهوده العلمية فى الميدانين: الأكاديمى والمهني.. واختارته "هيئة الصحة العالمية" فى مايو ١٩٧١، عضوًا دائمًا فى لجنة الخبراء الدائمين لبحوث التعاطي، وظل بها حتى مايو ١٩٩٥. وقد عبر عن ذلك تعبيرًا ذا دلالة كبيرة يعكس ماهية الدور الذى حدده لنفسه بقوله: (كثيرًا ما أجدنى منساقًا وأنا فى غمرة هذا الاجتماع أو ذاك، مع علماء من شتى الجنسيات إلى الشعور شديد التبلور بالجذر المشترك الذى يجمع بيننا وهو النشاط العلمى الذى لا هدف له إلا تجميع العلم وتعظيم أثره فى مشروع كبير للتوجيه والعلاج والوقاية، تجميع العلم وشحذ كفاءته ليكون سندًا للضمير الإنسانى العام فى مواجهة بعض الشر) ص ٨٠ ولم يكن ذلك يومًا ببعيد عن توجهه وموقفه العامين من العصر وشواغله.. بعد أن تخلق له (دور المشاركة الإيجابية فى هذه الفعاليات للضمير العام) ص ٦٢. وعد رحلاته إلى الخارج "سعيًا منه إلى التعلم، ولوضع علمه فى خدمة الآخرين" ص ٥٣، وظلت "مصر" ومازالت واسطة العقد فى اهتماماته ومتابعة شئونها وشجونها.. على نحو ما نراه فى قراءته المثيرة للتأمل والتدبر لأحداث السياسة والاقتصاد والمجتمع والقيم وتحولاتها، وما أصاب العالم من تطورات نقلته من مرحلة الثنائية القطبية إلى مرحلة أحادية القطب، وكيف تداعت الأحداث العالمية متسارعة على امتداد بواكير الثمانينيات، لتبين وتكشف عن توجه أصيل لدى الولايات المتحدة كنظام سياسى يزداد جنوحًا إلى اليمين السياسى والاقتصادى فى أسوأ صورهما.. وقدم لنا ما دعاه "عينة من مظاهر الاستئساد الأمريكى المتنامي" كما تجلى فى حادث السفينة الإيطالية "أكيلى لاورو" فى أوائل أكتوبر ١٩٨٥، ومناورات الولايات المتحدة فى البحر المتوسط،وفى منطقة خليج سرت بوجه خاص فى مارس ١٩٨٦، وما كشف عنه من تكتيكات أمريكية أبانت الضعف والهزال فى أحوال الدولة السوفيتية.. وبعد أن يستعرض هذا كله، يتساءل بوضوح: ثم ماذا عن مصر؟.. فيجيب قائلاً: فى ذاكرتى الوطنية عن فترة الثمانينيات المتوسطة حدثان يقومان كمعلمين بارزين: الأول: هبة جنود الأمن المركزى مساء ٢٥ فبراير ١٩٨٦ والآخر: عودة ظهور مخدر الهيروين بين المضبوطات المعلن عنها فى تقرير "الإدارة العامة لمكافحة المخدرات لسنة ١٩٨٥. رائيًا أن كليهما يصلح لأن يعالج باستفاضة تحت عنوان "دراسة حالة فى إطار العلوم الاجتماعية/ السياسية/ النفسية".. ومضى المعلم الرائد ليرصد ما تزدحم به ذاكرته من مفردات حديثة، وجد أنها تنتظم فيما بينها حول محاور ثلاثة:

أولها يتجه إلى معنى محاولات "التعبير إلى الأفضل".. وثانيها: يؤلف بينها ما تشير إليه من تحديد "لمستويات الأداء".. وثالثها: يجمع بين أحداث تتعلق "بشئون المال العام" ثم يتوقف عند حدثين/ معلمين آخرين نقلهما من صفحة ذاكرته الشخصية: أحدهما هو نقل السلطة (فى القسم الجامعى الذى كان يرأسه) إلى تلاميذ الأمس وزملاء اليوم.. مستخلصًا درسًا مفاده: إن من يزرع الخير، يحصد الخير والجمال معًا والآخر عودته إلى تغليب الكتابة العربية فيما يكتب، بعد أن كان قد اتجه بمعظم مؤلفاته البحثية إلى الإنجليزية يخاطب بها أرباب التخصص حيث كانوا فى العالم على اتساعه.. ولكنه يبادر فيجلو الأمر وضوحًا قائلاً: (إن الباعث على الكتابة بالإنجليزية كانت الحاجة إلى أن تقال كلمة العلم الوطنى القائم على البحث الجماعى الرصين فى شأن المخدرات والتعاطى والإدمان.. فرأيت أن استجيب لهذه الحاجة، وأن أعطى هذه الاستجابة قدرًا من الأولوية أو الأفضلية على التأليف إلى مخاطبة الأسرة العالمية للعلماء) ص ٥٢.

لكن أهم ما ختم به أستاذنا كتابه، كان تطرقه إلى الوعى بالتاريخ.. وإلى الرسالة الاجتماعية لعلم التاريخ.. والتاريخ وإرادة البشر.. وعلاقتنا بالتاريخ.. ورسائل دفقات التاريخ إلى الذات.. ثم الصراع وإدارته وأساليب إدارته.. وتفعيل قواعد المقاومة بعيدة المدي، مؤكدًا أن الصيغة الأخيرة (صيغة المقاومة بعيدة المدي) لا تزكى نوعًا بعينه من الأعمال دون غيره، ولكنها تزكى أى عمل يعتبره صاحبه وثيق الصلة بصميم ذاته، وجزءًا لا يتجزأ من هويته، وهى الكفيلة باستمرار إرادة البناء والتقدم.

أجل.. إن مسيرة العالم الرئد الجليل د.مصطفى سويف فى القرنين: العشرين والحادى والعشرين تحث على المواجهة والتصدى فى ظل شرط عام معاد لإنسانية الإنسان، مؤكدًا على حيوية الإيمان العميق بعلم له حضوره الفاعل فى ثقافتنا الوطنية.. وضرورة وضع علم النفس فى الجامعات المصرية فى ضوء التطور الحادث لعلم النفس فى جامعات الدول المتقدمة.

مواجهة العولمة
فى التعليم والثقافة

شيماء أحمد

لم تعد العولمة مجرد خيار وإنما غدت واقعًا وحقيقة لا يستطيع أحد أن ينكرها، أو يغض الطرف عن إيجابياتها المتعددة، إلا أنها فى ذات الوقت لها وجوه أخرى سلبية، إذ أنها عززت من سيطرة الدول المتقدمة على الدول النامية، نتيجة امتلاك هذه الدول مقومات وأدوات هذه السيطرة. من تقدم علمى مذهل، وتقنية رفيعة، وشبكات معلوماتية واتصالية، أهلتها فى مجموعها لاحتكار المعرفة وأساليب التنظيم والإدارة. وبدا يتحتم على الدول النامية أن تقتحم هذا العصر وتتحول إلى مجتمعات معرفية تستوعب مضامين الثورة المعلوماتية، والمتغيرات العالمية فى هذه الألفية الثالثة.. ألفية المعرفة.

وفى هذا الصدد يضع أستاذ التربويين د.حامد عمار تصورًا لمعالم الطريق، ويرسم خط الحركة التعليمية فى مصر، مناديًا بتأسيس تربية جديدة تحقق التنمية الشاملة المتواصلة، وتحدد قوى المجتمع، وتفعل حراكه. وفى سبيل ذلك تناول المؤلف فى كتابه "مواجهة العولمة فى التعليم والثقافة" عددًا من المشكلات التربوية المزمنة التى يعانى منها مجتمعنا، وكذلك تعرض إلى مشكلة الإدارة البيروقراطية الهرمية، والأشكال النمطية للمناهج التعليمية التقليدية.

ومن واقع خبرته العملية وثقافته التربوية فقد طرح المؤلف رؤية مستقبلية عميقة للتعليم والثقافة تنطلق من ضرورة تقييم الواقع، وتنتهى بالرصد الواعى للمتغيرات المعرفية والتكنولوجية المتقدمة.

النظام العالمى قديم أم حديث

يعرض الكاتب فى هذا الجزء ما استخلصه من قراءته لكتاب "نعوم تشومسكي" بعنوان "النظم العالمية: القديمة والحديثة"، وخلاصة رأيه: أن النظام العالمى الجديد هو نظام رأسمالى قديم تنامى، وامتد طغيانه الإنسان خارج دائرته المركزية، بل ظهرت بعض مخاطره البشرية بين بعض شرائح سكانه كذلك. والواقع أنه لا معنى للحرية دون قوة، كما أنه لا معنى للقوة دون حرية، وأصبحت دعوة الديمقراطية شكلية وواجهة، كثيرًا ما يتم فرضها دون بشر يشاركون فيها. وغدا التقدم وهمًا يخايل البشر، وأمسى معنى سلامة الاقتصاد مقتصرًا على ما يتاح من مناخ للربح، دون الالتفات إلى حاجات البشر.

وتتطلب مواجهة هذه الهيمنة السياسية الاقتصادية للنظام العالمى الجديد الإرادة السياسية التى تعيش المقاومة الوطنية فى دول العالم الثالث، وأن تصبح عالمية كى تنجح، وأن تتصدى من خلال تنمية قدراتها الذاتية لهياكل السيطرة والعنف العالمي، فى تعاون بين الجنوب والجنوب، وفى عملية متواصلة لتوسيع آفاق الحرية والعدالة وديمقراطية المشاركة العريضة فى ساحاتها وتلك هى فى نظر المؤلف الأسئلة الكبرى التى تستحق الإجابة عن تحديات المستقبل. إلى من يهمه أمر النظام العالمى الجديد.

ثم يعرض المؤلف بعد ذلك ترجمة عربية للرسالة التى بعث بها (رالف نادر) إلى (وليم بل جتس)، حول مختلف المخاطر والتداعيات المرتبطة بالتفاوت الفاحش فى الأبعاد التوزيعية للثروة على المستويين الوطنى والكوني، وبمظاهر الاحتكار وتركز السلطة، وذلك فى سياق نظام رأسمالى جديد بمنجزاته التكنولوجية والاقتصادية والمعلوماتية.

ورالف نادر، كما هو معروف، من القيادات الاجتماعية البارزة والنشطة فى مجال الحياة المدنية والبيئية فى الولايات المتحدة الأمريكية.

أما بل جيتس فهو رئيس مجلس إدارة شركة ميكروسوفت للإلكترونيات، والذى احتل المرتبة الأولى خلال السنوات الأربع الماضية فى قائمة أثرياء العالم.

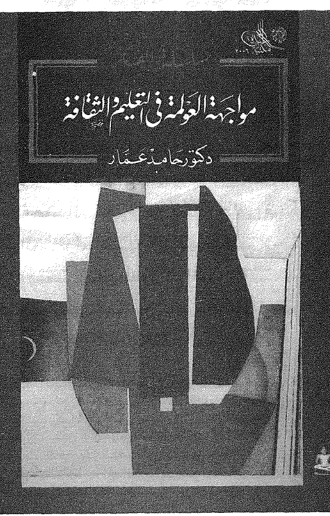
وقد استرعت هذه الرسالة اهتمام المؤلف ليقظة بعض المفكرين فى الغرب، ودعوتهم إلى استحثاث الأغنياء للإسهام فى تصحيح التشوه الذى جرى للاقتصاد والمجتمع فى سياق العولمة الرأسمالية، وما نجم عنها من حدة التفاوت بين الأغنياء والفقراء متمثلاً فى الفجوة بين دول الشمال ودول الجنوب، بل بين شرائح المجتمع فى كل دولة من تلك الدول.

العولمة والمعلوماتية فى التنمية

وفى محاولة لتصور معالم الطريق وخطى الحركة للمسيرة التعليمية فى مصر، انطلاقًا

من التحديات والمتغيرات العالمية فى آفاق تشابكها وتفاعلها مع الآمال والطموحات، المعقودة على تطوير التعليم- كمًا وكيفًا- وتأسيس تربية جديدة، تحقق التنمية الشاملة والمتواصلة، والمؤدية إلى تجديد قوى المجتمع وتفعيل حراكها، وفى الصدارة من تلك الأهداف:

تنمية البشر وتحسين مستويات معيشتهم، غاية وطاقة وحركة للتقدم الحضارى والثقافى والعمراني، والاستفادة الواعية المثلى من منجزات الحضارة الإنسانية، حاضرًا ومستقبلاً. وفى اجتهادات هذه المحاولة، اعتمدت الدراسة إلى حد كبير على الوثيقة التى أصدرها مجلس الوزراء بعنوان "مصر والقرن الحادى والعشرين" مارس ١٩٩٧ وفليها يبرز الاهتمام المستحق بالتنمية البشرية باعتبارها أهم محاور التنمية والتفاعل مع المستقبل، بدءًا من محورية النشاط الخاص ومتطلباته فى النمو الاقتصادى وامتداد إلى انبعاث الإرادة الوطنية، من خلال المشاركة التنظيمية للقوى والتنظيمات الفاعلة فى حركة المجتمع، وإذكاء الوعى الاجتماعى للتكيف والتكييف لأساليب التنمية المتطورة. هذا إلى جانب ضرورة التحول إلى مجتمع معرفي، مستوعب لمضامين ثورة المعلوماتية وآلياتها وثقافاتها، بل والسعى إلى إنتاج المعرفة ذاتها فى تجدد وتوظيف فعال.



التعليم بين المحافظة والتجديد

وتتلخص معالم هذه الدراسة المهمة فى تشخيص علاقة التربية بالمجتمع: إذ يقوم عمود موضوعها وحيثياته حول إشكالية محورها تساؤل متواتر: هل التربية هى التى تشكل المجتمع، أو أن المجتمع هو الذى يشكل التربية، وتدور معالجة الدراسة لهذا التساؤل فى سياق المجتمع العربي، الذى يسميه الباحث بأنه سياق نمط التخلف. وفى هذه الدراسة التى تتألف من مبحثين، يتعرض الباحث فى أولهما إلى التدليل على أن التربية العربية فى ذلك السياق (عاجزة عن تحطيم بنية نمط التخلف لأنها تجهلها، وبالتالى عاجزة عن إعادة تشكيل المجتمع العربى).

ويعود فى المبحث الثانى ليقدم لنا أسانيده وحيثياته لإثبات أن المجتمع هو الذى يشكل التربية بشواهد، بدءًا من أقدم الحضارات فى التاريخ اليونانى والرومانى حتى تاريخنا المعاصر. ولما كان المجتمع العربى مجتمعًا متخلفاً فى تقديره، كان على الباحث أن يقوم بتشخيص مفهوم التخلف.

ومع تقدير د.حامد عمار لما بذله الباحث فى صياغة تصوره لموضوع علاقة التربية بالمجتمع فى ظل نمط التخلف السائد، إلا أنه يرى أن الكاتب أغفل كثيرًا من قضايا المعرفة التى استقرت إلى حد كبير فى مجالات العلوم الاجتماعية اقتصاديًا واجتماعيًا وتربية.

التعلم.. ذلك الكنز المكنون

يشير د.حامد عمار بعد ذلك إلى التقريرين المهمين اللذين أصدرتهما منظمة اليونسكو، خلال عام ١٩٩٦، وهما: (التعلم ذلك الكنز المكنون) و(تنوعنا الثقافى الخلاق). وما بينهما من التقاء حميم حول ضرورة الالتفات إلى الأهمية البالغة لدور توءم التعليم والثقافة فى نسيج عصر العولمة وخيوطه المعرفية والتكنولوجية، والذى يدعو إلى التعلم مدى الحياة، فى مجتمع معلم متعلم، أو لجعل المجتمع كله أمة من الطلاب ومن المعلمين فى الوقت ذاته.

المجتمع العربى والتنمية البشرية

يؤكد المؤلف بعد ذلك على ما يشيع إغفاله فى منظومة التنمية البشرية من أهمية السياق الاجتماعى الثقافى نتيجة لهيمنة المفاهيم الاقتصادية وتصوراتها الميكانيكية فى أثر المدخلات وتنظيم المؤسسات والأجهزة الاقتصادية، بما يؤدى بصورة آلية إلى مخرجات اقتصادية ترشح وتتسرب آثارها إلى الإنسان فى تحسين أحوال معاشه.

ولكن من الخبرات العالمية ومن الخبرات العربية يتضح أن مجرد زيادة الإنتاج ومعدلات النمو الاقتصادى لم تؤد فى هذا التصور المختزل إلى تحسين أحوال البشر ونوعية حياتهم، بل إنها فى بعض الأحيان قد اقترنت بتدنى أحواله المعيشية، ونوعية الحياة، وسلامة البيئة فى مجتمعه.

تحرير التعليم والثقافة

عنصرا التعليم والثقافة من بين أهم العناصر فى التنمية البشرية التى هى بدورها جوهر التنمية الشاملة وأطرادها وتطوير نوعية الحياة ورخائها. وقد أصبح بناء البشر وإنضاج قدراتهم المختلفة هو معيار البقاء والنماء فى

عالم اليوم والغد، متفوقًا فى ذلك على تملك المجتمع للموارد الطبيعية الظاهرة والمطمورة، وعلى قوة السلاح والعتاد. ومن هذا المنطلق جاءت صياغة القيادة السياسية فى اعتبار التعليم أداة وجبهة من جبهات الأمن القومى، وقوة فاعلة بإسهامها فى عمليات الإنتاج والاستثمار، وتطوير أوضاع المجتمع ونمط حياته ومستويات معيشته.

يضطرب مجتمعنا مع بقية العالم فى شماله وجنوبه، منذ العقدين الماضيين فى تيارات ما يعرف بالعولمة أو الكونية، وما تموج به من ثورات علمية وتكنولوجية ومعلوماتية، وما أفرزته من منجزات فى العلوم البيولوجية والهندسة الوراثية وعلوم الفضاء والطب والصيدلة والزراعة والاقتصاد. والتجارة. وفى كل هذه المتغيرات يكمن فى قلبها دور المعرفة العلمية والتطبيقية فى حياة الإنسان والمجتمع. وغدا إنتاج المعرفة من البحث العلمى والتكنولوجى من أعلى الأنشطة الإنسانية تكلفة، كما أن توظيفها فى قطاعات إنتاج السلع والخدمات قد أصبح أكثر عوامل الإنتاج عائدًا.

ولا شك فى أن أهم مقومات ظاهرة العولمة بالنسبة لمجال التعليم والثقافة هو طاقاتها المتنامية على إنتاج المعرفة وتجددها، والسرعة الفائقة فى تطبيقاتها على مطالب الحياة المعاصرة.

وبهذا يتضح أن المطروح أمام التعليم والثقافة من تحد يمكن اختصاره فى ضرورة تكوين عقل متجدد نحو تنظيم مجتمع متجدد فى عالم متجدد.

وهذا يعنى أن تستوعب عقول أبناء هذا الوطن وبناته مقومات العلم ومناهج التفكير العلمي، كما يعمل علماؤه على إنتاج المعرفة، من خلال البحوث العلمية والتطبيقية وتوظيفها فى مجالات السياسة والاقتصاد وإدارة المجتمع، والاستخدام الأمثل للموارد وصيانة البيئة.

ولعل أهم الوسائط التى تقوم بذلك مؤسسات التعليم والثقافة بمختلف أشكالها ونظمها ومناهجها ومخرجاتها.

ملاحظات حول مستقبل التربية العربية

ومن هنا يصل بنا د.حامد عمار إلى أنه لا شك أن أهم تحديات هذا العصر هو القدرة على إنتاج المعرفة فى مختلف مجالات الأنشطة الحياتية، وبخاصة فى جوانبها العلمية التكنولوجية، والتى تمثل قلب المنظومة المعرفية، التى يتم بها الهيمنة على واقعنا العربى الحضاري.

أما التحدى الثانى فهو القدرة على تكوين كتلة بشرية متسقة ومتناغمة من أقطار الوطن العربي، قادرة بحكم حجمها وقدرتها على التفاعل الند، وعلى التفاوض والمساومة والضغط والطاقة الإنتاجية فى الحفاظ على مصالحها، وعلى تنمية هويتها وخصوصيتها فى محيط الكوننة والكوكبة والعولمة الذى تفرضه مصالح دول الشمال.

ومن المعلوم اجتماعيًا أن ناتج التجمع والتكتل البشرى ليس مجرد حاصل جمع لأفراده، وإنما قد تتضاعف طاقاته وموارده ومنجزاته إلى حاصل ضرب حسابي. وبذلك تستطيع تلك الكتلة أن تجد لها موقعًا فاعلاً وواعيًا فى التنافس والصراع بين مصالحها الإقليمية، وضغوط مصالح القوى العالمية المهيمنة.

نحو رؤية لجامعة المستقبل

ينتقل د.حامد عمار بعد ذلك إلى عرضه مجموعة من المشاكل والتحديات أمام الجامعات محاولاً إيجاد الحلول لها:

١- كسر لمفهوم السلطة المعرفية فى مصدرها الأحادى وهو الكتاب الجامعى لما فيه من اختزال لطاقات الطلبة فى تنمية الحفظ والتذكر، وما يولده من مقاومتهم لأى أسئلة من خارج الكتاب.

٢- الاهتمام بادخال الكمبيوتر فى مناهج الدراسة الجامعية باعتباره أداة تحكمها متطلبات المعلوماتية فى جامعة المستقبل.

٣- تنمية قدرات الفرز والإدراك، والنقد والانتقاء، والبحث والبصيرة فى التعامل مع تلك المعلومات من أجل توظيفها فى عمليات التعليم والبحث.

٤- ثم إن ثورة الاتصالات وبخاصة ماتبثه برامج الفضائيات تقتضى الإلمام بما يمكن تسميته بالوعى الإعلامي.

٥- ضرورة التأكيد على شعار التميز والإبداع فى عمليات التعليم والتعلم وإنتاج المعرفة.

٦- أن الجامعة أولاً وأخيرًا، مجتمع من الطلاب والأساتذة والأجهزة الإدارية والخدمية، يحكم مسيرته إطار ديمقراطية للتفاعل بين مختلف وحداته وأفراده، ومحوْر هذا التفاعل الديمقراطى كفاءة العملية التعليمية، والوفاء بأهدافها فى تكوين طلابها والإنتاج العلمى الجديد.

ويضيف د.حامد عمار أنه لا مخرج لإصلاح الأحوال، إلا بسعى صريح ومخلص لصياغة ميثاق شرف لمهنة الأستاذ الجامعى فى أداء رسالته الجامعية، وهذا من أحد السبل لكي يصبح نموذج الجامعة واثق الخطوة يمشى ملكًا فى تطوره، قيمنًا بعرش المعرفة، وجديرًا بتقدير المجتمع لرسالة الجامعة الخطيرة، وإسهامها الخصيب فى صنع الحياة على أرض مصر، ولنموذج كل جامعة فى أقطار عالمنا العربي.

مشكلات تربوية ثقافية مزمنة

بعد ذلك تعرض الكاتب لمجموعة من المشكلات التربوية والثقافية منها:

التعليم فى مواجهة خطر التطرف، خطيئة الاتجار بالتعليم إلى غير ذلك من الفساد المالى والإدارى الذى أخذ يبث سمومه فى جسم المجتمع، ولعل ما يضاعف خطر هذه الكوارث كما يوضح د.حامد عمار هو ما يظهر من تشوه وفساد وتلوث فى مجرى التعليم. هناك أحداث تشير إلى تسرب الامتحانات، وإلى ظواهر الغش بين الطلاب، وإلى مشاركة بعض المسئولين عن التعليم وأولياء الأمور فى تلك الجرائم الأخلاقية التى تهدد قيمة الأمانة العلمية وتكافؤ الفرص فى تقدير مستويات الطلاب عن طريق الامتحانات.

هذا فضلاً عما يظهر أحيانًا من مظاهر العنف بين الطلاب وبعضهم، ومع مدرسيهم، إلى جانب ما نقرأ عنه أحيانًا أخرى من لجوء بعض المدرسين إلى عقوبة الضرب المبرح لطلابهم، رغم التجريم القانونى لهذا الأسلوب الذى يفقد الثقة والاحترام بين أطراف العملية التعليمية. وإذا كان للفساد المالى مخاطره، وإذا كان لتبرير الفساد التعليمى بأنه صدى للفساد العام، إلا أن دخول مخاطره فى ساحة التعليم ينذر بأسوأ العواقب فى تكوين مواطن المستقبل ولا مفر من التعامل مع الفساد التعليمى بمنتهى الحزم والشدة.

وثائق طه حسين
فى المكتبة العربية

نبيل فرج

يتعرض طه حسين بين الحين والحين لهجوم حاد من التيارات التقليدية المحافظة فى حياتنا الثقافية والسياسية. ويثبت هذا الهجوم أن هذه التيارات لم تتراجع قيد خطوة، وإنما هى فى حالة يقظة دائمة، لا تجد معه من تهاجمه للعودة بمصر إلى الوراء غير أعلام النهضة الحديثة وفى مقدمة هؤلاء الأعلام طه حسين، لأن هذه التيارات إذا نجحت فى هذا الهجوم على مثل هذه الشخصية وأهالت عليها التراب، سهل عليها النيل من غيرها، وتقوض البناء كله، ولم يعد من الممكن إقامته من جديد إلا بجهود مضاعفة قد لا تسمح بها الأوضاع القائمة بفعل هذا الهجوم.

واختيار الأعلام من جانب هذه التيارات المعادية للتطور والتقدم يماثل ما هو معروف عند المهاريين من أن حجرًا واحدًا فى ركن الأبنية القديمة المتصدعة إذا انتزع من مكانه تخلخل البناء كله وأصبح من الممكن سقوطه.

ولأن طه حسين يعد أبرز أعلام النهضة الحديثة، فإن الهجوم المتوالى يتجه إليه أكثر مما يتجه إلى سائر أفراد الطليعة من دعاة التنوير، وإن لم يسلم أيضًا من هذا الهجوم أسماء أخرى من أصحاب المشاريع المتكاملة، قد تكون أقل شهرة دون أن تكون أقل تأثيرًا فى مسيرة النهضة، مثل رفاعة رافع الطهطاوى وعلى مبارك وقاسم أمين وسلامة موسى.

وإذا سلمنا بأن التراث النهضوى فى تاريخنا جزء أصيل من التكوين الأساسى للوطن، فإن عبء الدفاع عنه يجب أن تضطلع به الدولة، وأن يشمل كل المثقفين ومؤسسات المجتمع المدنى، بالتعريف بهذا التراث وإعادة طبع آثاره وتحقيق ما لم يحقق منه، حفظًا لذاكرة الأمة، وحماية للوطن مما يتعرض له.

وهذه كلمات قليلة فى هذا السياق تتناول طه حسين، وتشير إلى مجموعة من أوراقه ووثائقه الخاصة التى صدرت فى كتب، ولم تنل من التقييم ما تستحقه.

ونبدأ بالحديث عن طه حسين لو أننا استعرضنا تاريخ النهضة المصرية الحديثة منذ بدايات القرن التاسع عشر، سنجد أن طه حسين ألمع أسماء هذه النهضة، بفضل إنتاجه الرفيع فى المجالات الأدبية والثقافية والسياسية التى صال وجال فيها من أوائل القرن العشرين إلى ما بعد منتصفه بأكثر من عشر سنين.

ومع أنه من الصعب جدًا حصر أعماله فى هذه المجالات، فيمكن القول إجمالاً أن طه حسين هو صاحب مقولة التعليم كالماء والهواء التى وضعت فى تاريخنا حدا فاصلاً بين عهدين.

ذلك أن هذه المقولة التى دافعت عن حق الناس جميعًا فى التعليم، وجعلته من واجبات الدولة، لم تكن مجرد شعار يتحدث به أو يمليه على الورق ثم يحفظ فى الأدراج، ولكنه كان عنصرًا أساسيًا فى معتقداته الليبرالية التى تؤمن بالمواطنة وتفتح الذهن وعدم التعصب، وبتدخل الدولة فى الإصلاحات الاجتماعية.

وبهذه المقولة التى أصبحت أصلاً من أصول الحياة، انتفى التمييز بين الرجل والمرأة، وأتيح للمرأة أن تنال حقها الكامل كالرجل سواء بسواء.

واسم طه حسين يقترن فى إطار هذا المفهوم الليبرالى بالديمقراطية أكثر مما يقترب بها اسم أحد آخر من معاصريه، ويعنى بها طه حسين حرية المجتمع وحرية التعبير والتوزيع العادل للثروة والمعرفة.

وعلى نفس الغرار من موقف طه حسين من الديمقراطية، كان موقفه من التجديد والتنوير ضرب فيها بسهم وافر أصبح به رائدًا من رواد النهضة فى عصرنا، ارتبط فيها بواقعه وبحياة الناس وبالإنسانية، أى بأحداث الوطن وأحداث العالم.

وارتباط طه حسين بالإنسانية والعالم ينبع من وعيه بوحدة الحضارة، وبأن الإبداع لا يؤدى رسالته الإنسانية إلا بطابعه العالمى الذى يحقق من خلاله الحوار مع الثقافات

الأخرى، ويعزز العلاقات مع أصحابها.

وفى تقديره أن الخير الذى يقدم للأوطان يقدم ضمنًا للإنسانية. وتطبيق طه حسين لمنهج الشك الديكارتى فى قراءة الشعر الجاهلى فتح فى تاريخنا صفحة فى الكشف والنقد والتفسير الأدبى لا تزال بحاجة إلى من يمتحن بها، أى بقيادة العقل، الكثير من حقائق الأشياء، تجديدًا للعلم والفن والفلسفة والأخلاق.

وللمكانة التى بلغها طه حسين ككاتب يمثل أرقى ما وصلت إليه الثقافة العربية فى فكرها وأدبها، كان الكتاب من الأجيال والأقطار يترددون عليه فى صالونه الأسبوعى، ويعرضون عليه إنتاجهم ليعرفوا رأيه فيه وحكمه عليه، طمعًا فى الكتابة عنهم، ومن ثم ينالون اعتراف الحركة الثقافية بهم فى دولة الأدب، باعتراف هذه القيادة الثقافية التى تعتبر أكبر قوة ثقافية فى وطنهم.

والحق أن طه حسين لم يكن وحده الذى يتمتع بهذه السلطة المؤثرة التى تقدم لها أوراق الاعتماد، فقد كان ليحيى حقى ولويس عوض ومحمد مندور مثل هذه السلطة، ولكن طه حسين كان هو الأقوى صوتًا بالقياس إلى هذه الأسماء التى لم يكن أحد منهم يملك الجاذبية التى كانت لطه حسين، رغم أنهم ربما كانوا أقدر منه فى كشف ما ينفرد به الإبداع المعاصر من قيم وجماليات، مع ما فيه من عناصر مشتركة مع التراث وأدب العصر.

ولطه حسين غير المقالات التى كتبها فى الصحافة عن الأدباء وأعمالهم، ما يقرب من خمسة وعشرين مقدمة كتبها لكتاب ومترجمين ومحققين من المصريين والعرب، صدرت مجموعة مختارة منها فى كتاب من إعداد الدكتور شكرى فيصل عنوانه "كتب ومؤلفون"، صدر عن دار العلم للملايين اللبنانية فى ١٩٨٠.

ولا تزال دراسات طه حسين للتراث العربى القديم مرجعًا لا يستطيع باحث جاد فى هذا التراث أن يستغنى عنها، لأنه اعتمد فيها على الاستقراء والاستنتاج بالدليل

الوثائق السرية

طه حسين

تحقيق وتقديم

د. عبد الحميد إبراهيم

دار الشروق



العقلى، لا على المسلمات والنقل.

واهتمام طه حسين بالنثر العربى وأساليبه لا يقل كثيرًا عن اهتمامه بالشعر حقًا هناك بعد طه حسين من توسع فى الاهتمام بالنثر العربى وكتابه وعلى رأسهم الجاحظ. ولكن يبقى لطه حسين فضل الريادة وتعبيد الطريق، وإثبات أن تراثنا النثرى يزيد فى الكم عن التراث الشعرى، وفيه من الفن والجمال ما يفوق أحيانًا فنون الشعر وجمالياته.

وهناك أيضًا ريادة طه حسين فى التعريف بالآداب الأجنبية القديمة والحديثة، سواء بالترجمة أو الدراسة أو بإقامة مشاريع الترجمة مثل مشروع الألف كتاب الأول فى وزارة الثقافة وترجمة مسرحيات شكسبير فى جامعة الدول العربية، وتأسيس أقسام الدراسات القديمة بالجامعة، والاحتفال بالبعثات.

ذلك أن الثقافة العربية لم تكن فى نظر طه حسين، وفى نظر كل المجددين، كافية وحدها لتحريك العقل المصرى وصنع النهضة، رغم أنه استلهم هذا التراث فى عدد من أعماله.

غير أنه كان يرى، فى ضوء وحدة الوجدان والفكر البشرى، ضرورة إيجاد منابع أخرى لهذه النهضة إلى جانب التراث العربى، تساهم معه فى بناء الحقيقة الكلية للجنس البشرى، ولم تكن هذه المنابع من الميراث الإنسانى ومن وحدة هذا الميراث سوى التراث الغربى القديم والحديث.

وبفضل هذه الرؤية كان طموح الكتاب أن يحتل الأدب العربى مكانه بين الآداب العالمية.

وطه حسين بمواهبه النفسية ,قبل هذا كله وبعده، هو صاحب الروايات والقصص القصيرة والسيرة الذاتية "الأيام" التى لا ينساها أحد من قرائها.

وتؤلف الكتب التى وضعت عن طه حسين فى حياته وبعد رحيله مكتبة غنية لم يظفر بها كاتب آخر فى تاريخنا الحديث بلا استثناء أحد.

ويمكن أن نضيف إلى هذه الكتب التى وضعت عن طه حسين الكتب التى قدمت أوراقه ووثائقه ورسائله وتقاريره وغيرها من إعداد الدكتور عبد الحميد إبراهيم، والكاتب الصحفى إبراهيم عبد العزيز، وكاتب هذه السطور.

وقبل أن نعرض لهذه الكتب لا بد من الإشارة إلى أن كل المادة الوثائقية التى نشرت فى هذه الكتب مهداة كلها من أسرة طه حسين وكان يمثلها الدكتور محمد حسن الزيات زوج ابنة طه حسين. وبعد رحيله فى ١٩٩٣ واصلت الأسرة إهداء هذه الوثائق كيفما اتفق لمن سعى إليها من أجلها.

ولا شك أنه لو كانت هناك تشريعات قانونية خاصة بالوثائق لما تناثرت وثائق طه حسين بهذا الشكل. وتختلف هذه الكتب فى منهج تحريرها ما بين التقديم العام لها دون تنسيق المادة فى كتاب إبراهيم عبد العزيز "رسائل طه حسين" الذى صدر عن دار

ميريت للنشر سنة ٢٠٠٠، بمقدمة لنجيب محفوظ نقلت عن نص حوار معه، ولم تكتب خصيصًا للكتاب، وبين تصنيف المادة المتنوعة وتنسيقها بحيدة تامة وتحقيقها فى الكتابين اللذين صدرا لى فى "كتاب الهلال"، "طه حسين ومعاصروه" فى ١٩٩٤، و"طه حسين وثائق أدبية" فى ٢٠٠٤.

أما كتاب أو مجلد "طه حسين الوثائق السرية" للدكتور عبد الحميد إبراهيم الذى صدر عن دار الشروق فى ٢٠٠٦، فقد اعتمد فى إعداده على فريق عمل من طلبة الجامعة لمدة سبع سنين. ومع هذا لم يذكر على الغلاف اسم أحد من هذا الفريق، ولا قدم لهم الشكر فى المقدمة.

ويتضمن المجلد عدة مقدمات عن طه حسين، تهاجمه وتهاجم جهوده الثقافية بشدة بوصفه ووصف هذه الجهود بالتغريب والتشتت لأنه أراد تجديد الحياة فى مصر وتحديثها بمقومات الحضارة الغربية.

ومن المسلم به أن الثقافة التى تغلق نوافذها وتضع سياجًا بينها وبين الآخر، بهذه الصورة القاطعة التى يتحدث بها عبد الحميد إبراهيم، تحكم على نفسها بالموت والخروج من العصر، لأن العلم والفن والأدب ظواهر إبداعية واحدة، تعبر عن حال البشرية كلها، ولا تزهر هذه الظواهر إلا بتداولها بين الأمم والشعوب أو بين القوميات والحضارات.

والثقافة العربية القديمة، منذ مراحلها الأولى، كانت دائمًا فى كل علومها ومعارفها ذات بعد إنسانى فى نظرتها إلى نفسها وإلى العالم المترامى الأطراف.

وما تعانيه مصر اليوم من رجعة إلى الوراء يعود إلى عدم المضى فى اتجاه التجديد والتحديث والانفتاح، وليس إلى الإفراط فى هذا الاتجاه، كما يرى عبد الحميد إبراهيم.

ومعروف أن روسيا لم تتطور فى القرن التاسع عشر، وتبدع أدبها الخالد، أدب بوشكين وجوجول وديستويفسكى وتشيكوف، إلا بفضل انفتاحها على أوروبا الغربية، سواء بالنسبة للأدب والفن والحياة، أو بالنسبة للمعمار المادى الذى تمثل فى مدينة بطرسبورج التى شارك فى تخطيطها وتحديثها عدد كبير من المهندسين الإنجليز والفرنسيين والإيطاليين والهولنديين ولم تكن السلافية المتمسكة بالأصالة القومية تجد تعارضًا بين هذا التمسك وبين الانفتاح على حضارة الغرب وثقافته.

وكتابات الناقد الأدبى بيلينسكى تطرح هذا المفهوم.

ولا أظن أنه من الممكن للمبدعين المعاصرين فى أى لغة أن يعيشوا فى وطنهم الصغير وحده، بمعزل عن العالم. وفى هذا الإطار يأخذ الأدب القومى مكانه بين الآداب العالمية.

ومع هذا فإن وصف طه حسين وإنتاجه بالتغريب، بالمعنى المعادى الذى يفهم من كلمات عبد الحميد إبراهيم، يضمر دعوة لا تخفى على أحد لإقامة الدولة الدينية مقابل الدولة المدنية التى تقوم على المبادئ الإنسانية العامة والمواثيق الدولية. ومثل هذه الدولة المدنية تتفق بالطبع مع الشريعة الإسلامية، بل ومع الحضارة العربية، إذا فهمت الشريعة والحضارة على وجهها الصحيح، وهو ما قاله الإمام الأكبر الدكتور محمد سيد طنطاوى وشيخ الأزهر، فى ردوده على المقالات التى كتبها جابر عصفور فى "الأهرام" مؤخرًا عن الدولة الدينية والدولة المدنية (فبراير- مارس ٢٠٠٧).

ومن جهة أخرى فإن وصف طه حسين بالتغريب غير صحيح بالمرة بحكم أصوله الأزهرية والمؤثرات المبكرة فى تكوينه. وبحكم همومه وقضاياه القومية التى كرس حياته لها. وأخيرًا بحكم إبداعه المرتبط بأنساق الثقافة العربية وتقاليد المجتمع العربى.

وإضافة إلى هذا الوصف الذى ينم عن عدم فهم لطه حسين وتايخه، ولا يصدر إلا عن أسرى الماضى، فإنه ليس من المقبول أن تستغل هذه الوثائق المهداة إلى الكاتب فى النيل من صاحبها، على عكس ما هو منتظر فى مثل هذه الظروف.

وقبل صدور هذا الكتاب بأربعة عشر عامًا، نشر عبد الحميد إبراهيم فى "أخبار الأدب"، فيما بين ١٥ أغسطس و٧ نوفمبر ١٩٩٣، مجموعة من هذه الوثائق فى ثلاث عشرة حلقة، قدم للكثير منها بمقدمات مماثلة، تندر بطه حسين "وأشباهه"، الذين استهواهم "طوفان الحضارة الأوروبية، فنسوا أصالتهم الشخصية وأصالة أمتهم التاريخية".

ويبلغ الهجوم أقصى مداه حين يرد عبد الحميد إبراهيم خلود طه حسين إلى قدرته على الصمود أمام التحديات التى واجهها فى حياته العملية، وليس إلى نظرياته أو مؤلفاته، ويذكر أنه كان ينصح أصدقاءه بنصائح لا يأخذ أو لا يعمل بها، بما يعنى أنه كان يغرر بهؤلاء الأصدقاء!

ولا أقصد أنه ليس هناك ما نختلف فيه مع طه حسين الذى كان محكومًا بالطبع بثقافته ووسطه البيئى وشروط زمنه، وكلها يتغير كما تتغير مياه النهر. ولا تثبت على حال، ولكن لكل مقام مقال.

وإلى جانب الكتب التى ذكرتها عن وثائق طه حسين تقوم دار الكتب القومية، بإصدار ما لديها من وثائق بتحقيق وتقديم الدكتور أحمد زكريا الشلق والدكتور محمد صابر عرب.

وفى تقديرى أن مجموعة هذه الوثائق المتفرقة فى عدة كتب لو رتبت وصنفت وحققت تحقيقًا شاملاً فى عمل واحد من عدة أجزاء، وأضيف إليها ما فى متحف طه حسين من مئات الوثائق الثاوية فى الأدراج، لكان أجدى على القراء وعلى تاريخنا الثقافى والسياسى والاجتماعى من هذه الإصدارات المتضاربة التى لم تسلم فى مجموعها من تكرار بعض النصوص، كما لم تسلم من نقص المعرفة بدلالات هذه النصوص الأدبية واللغوية والنفسية، ومن القصور فى كشف مناطقها المجهولة، وفى التعريف بالشخصيات والظروف التى أحاطت بأصحابها أثناء كتابة هذه الوثائق، وقبل هذا وبعده ما تنطوى عليه من تناقض الآراء والتقيمات الخاصة بطه حسين.



إصدارات



نشوة أحمد



الكتاب: المدخل إلى علم الإهانة
الكاتب: مهدى بندق
دار النشر: تحديات ثقافية للنشر والتوزيع

«ماذا فعل الفاعل بالمفعولين هناك
فى النسق السفلى الأعمى
علمهم أن الصمت هو الفضل الأسمى
وإن الأقوال خيانات عظمى
فلماذا وحدى
اتقول بالفن من المهد إلى اللحد
يا كاتب محكمة الخرس
ذاك شقيقى
صب السم باذنى صباح اليوم
وما من شرطى يهتم».

منذ اللحظة الأولى والرمز يطل عبر كلمات الشاعر راسمًا ظلالاً سياسية وفلسفية وصارخًا بالآهات والأوجاع وزيادة فى التأثير استخدم الشاعر بعض المفردات التراثية التى استعارها من الموروث ومن القرآن الكريم «المعلقة، البيد، بقرات لا تأكلهن سبع عجاف» كما استطاع المزج بين التراثى والحداثى دون أن يحدث خللاً فى بنائه فاختار مفردات «الجمارك المفتوحة الصوارم»، VIRUS.

يتضح عبر قصائد الديوان شدة تأثر الشاعر بالطبيعة فكثير من الأحيان يصادق البحر ويتحدث إليه، وقد أضفى ذلك على أبياته رومانسية رقيقة وأكسبها مزيدًا من العذوبة.



الكتاب: قبرة الدم
الكاتب: محمد أحمد حمد
دار النشر:

الغوص فى ظلمات الذات أول ما يتضح عبر قصائد هذا الديوان فالشاعر مهموم بأن يكشف ذلك العالم الغامض وأن يبحر فيه حتى يصل إلى شواطىء بعيدة فى اللاوعى، وخلال هذا الابحار يمتزج الرمزى بالواقعى إلى درجة الانصهار وإن كانت كلمات الشاعر تحمل فى أغلب الأحيان معانى أخرى غير تلك التى تضمها المعاجم والقواميس.

الألوان والمفردات التراثية أدوات استعان بها الشاعر كثيرًا أثناء رحلته التأملية للكون وقد بدا جليًا توجهه الصوفى ومحاولاته المستمرة لمزج الحاضر بالماضى، كما بدت نزعته التشاؤمية- التى تتفق وحال الواقع- عبر كثير من أبياته.

«تبسم أشجانى
فأرانى طفلاً ريفيًا
يرصد أسراب السمان
ينشد غربته فى شجو الأطيار المغتربة
موالاً موصولاً بحنين الطير
ومغسولاً بدموع منسربة
يجرى بين حقول القمح وراء القمر العاجى
يتعثر فى أطراف الحزن الأبيض
يتعثر فى جلباب اليتم على الطرقات
المتربة الرطبة.

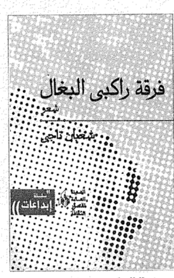


الكتاب: النجيب محفوظ فى القلب
دار النشر: صالون غازى الثقافى العربى
سلسلة المبدعين العرب

فى سلسلة إصدارات صالون غازى الثقافى العربى، خصص الصالون كتابه الرابع لكشف بعض المواطن الإبداعية فى أدب المبدع الراحل «نجيب محفوظ» والحق إنها حروف ذهبية تلك التى كتبت بها موضوعات هذا العدد وقد اكتسبت بريقها من الأديب النجيب «موضوع الإصدار وأيضًا من أقلام كبار المثقفين الذين قاموا بالكتابة».

فى هذا الكتاب قدم د.غازى زين عوض نظرة عميقة وإن كانت خاطفة حول إبداع الكاتب الراحل ومن عين فيلسوف طرح د.عاطف العراقى رؤية نافذة حول محفوظ وكتاباته التفسيرية التى ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفكر الفلسفى وتلك الروح الشكية التى ظهرت فى كثير من أعماله- أولاد حارتنا، الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل- وهى إحدى سمات الفلاسفة.

وعن محفوظ خارج النص وداخله كتب د.سيد قطب متناولاً الرمز والتراث والوصف الاستعلائى فى كتابات نجيب وما كان يقدمه من نماذ ج لشخوص من طراز واقعى خاص، أما د.جلال أبو زيد فكتب حول أستاذية محفوظ فى هندسة الرواية وقدم السيناريست صلاح أحمد حسين فلاشات حول انتقال إبداعات نجيب محفوظ إلى عالم السينما والتليفزيون وتناول الناقد ربيع مفتاح أحوال المرأة وصورها المتنوعة فى الإبداع الروائى والقصصى لمحفوظ.



الكتاب: فرقة راكبى البغال

الكاتب: شعبان ناجى

دار النشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

بشىء من الغرابة والإثارة والسخرية يبدأ الشاعر ديوانه بعنوانه المثير «فرقة راكبى البغال» ثم يستدعى الرمز ليكون أداته الرئيسية فى التعبير عن موضوعات وقضايا متنوعة غلفها بظلال سياسية وفلسفية.

عبر أبياته تتضح ثقافته المتشعبة من خلال بعض مفرداته «كورساكوف، فيردى، هارفارد، دافنشى».

وبأسلوبه الساخر يطرق على أمراض الواقع المجتمعى مستعينًا بالفلكلور الشعبى والموروث الثقافى، وفى أغلب قصائده ينطلق من الذات «الأنا» إلى العالم الخارجى ومن الخاص إلى العام دون أن يحدث فجوة بينهما يقول:

أنا الذى دخلت التاريخ
من كل أبوابه
حتى انتهت كل الأبواب
وشح الخشب من السوق

وفى قصيدته «الضحك» على المذبحة يقول:

ضحكت من قلبى
ضحكت كثيرًا
عندما علمت بأن أخى
قد قتل أبى وزغد أمى
فى قلبها
لأن أختى تلعب «جمباز»
وكان يريدها أن تلعب
«كاراتيه»

الكتاب: قليل من السماء

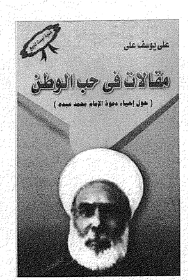
الكاتب: عبد المنعم الباز

فى مجموعته القصصية «قليل من السماء» حاول الكاتب الاقتراب من هموم رجل الشارع والتعبير عن كثير من المفارقات التى تزخر بها الحياة اليومية بأسلوب نقدى ساخر.

استخدم المؤلف لغة عامية جاءت مناسبة تمامًا لنسيجه القصصى وما عرضه خلاله من أفكار وقضايا، ومناسبة كذلك للسان حال شخصياته ولم يجهل الفصحى تمامًا وإنما استعان بها فى بعض بنائه محدثًا تناغمًا بينها وبين العامية.

اتسم أسلوب الكاتب بالجرأة فى تناول بعض موضوعاته المتعلقة بالواقع الشائك فلم يعمد إلى الرمز كثيرًا بل اتسمت رؤيته بالوضوح، كذلك التقط صورًا كثيرة لمشكلات الأسرة المصرية خاصة تلك التى تدور فى فلك علاقة الأباء بالأبناء ورغم أن كل قصة تحمل قيمة واضحة إلا أن ذلك لم يمنع مجموعته القصصية أن تحمل فى طياتها المتعة والتشويق.

«لم يكن هناك وقت للتفكير، الجرى دائمًا هو الحل، هل سيرفع مثلاً قضية على الحكومة لأنها تسرق البضاعة فيتقاسمها الشاويشية والصولات فى الأقسام؟! وهل يوجد قاض عضه الجوع يومًا ليقول له لا تعطوننا عملاً ولا تتركونا نعمل وتتركون غيرنا يسرق؟».



الكتاب: مقالات فى حب الوطن

الكاتب: على يوسف على

دار النشر: أجيال

هذا الكتاب يحمل مجموعة من المقالات عبر فيها الكاتب عن بعض هموم الوطن محاولا إحياء دعوة الإمام محمد عبده الإصلاحية، فتناول قضايا الإصلاح الدينى والتعليم الأزهرى داعيا لتوحيد التعليم الجامعى وإلغاء التعليم الأزهرى قبل مرحلة الحصول على شهادة الثانوية العامة.

تناولت مقالاته مجموعة أخرى من القضايا الرئيسية التى يعج بها مجتمعنا فى هذه الآونة منها قضايا إثبات النسب وممارسة الدجل باسم الدين وموضة تفسير الأحلام ويلاحظ أن هناك قاسمًا مشتركًا بين مقالات الكاتب، هو الدعوة لإعمال العقل والتخلى عن جمود التفكير.

رسائل المحيط الثقافي

د. عزة بدر

السادة الكتاب والفنانين والمبدعين

- يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر فى المجلة مع رجاء تفهمكم.
- تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر فى أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس) و صورة شخصية .
- المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة فى أى مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر .
- المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض فى استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

ردود سريعة

الأديب سيد أبو سريع- القليوبية «وصلتنا قصصك، وموهبتك فى الكتابة واضحة فيما أرسلته وخاصة فى قصة «انتخبوا أم محمد» فهى قصة مكثفة مبكية ومضحكة معًا، أما قصتك «أيامه» فهى قصة وصفية أو لوحة قلمية ترسم صورة الطفل اليتيم الذى اضطر للتخلى عن طفولته ليعول أمه، الفكرة جميلة وإنسانية وترصد لحظات السعادة القليلة فى حياة هذا الطفل الحزين، كنت أنتظر أن يفضى الوصف الطويل إلى اكتمال ما، إلى ثمرة تستدير أو تتهيأ للقطاف، ولكن الزهرة ظلت فى مكانها على الشجرة تنتظر أن تعود إليها بالسقاية والرعاية لتثمر، ويمكنك أن تتخلى عن الأقواس التي تشرح بداخلها ما يدركه القارئ جيدًا ولكنك فى كل وقت تذكره قائلاً: «وهذا تعبير مجازى» لن تحتاج إلى ذلك لأنه إذا استدارت الثمرة واستوت بين يديك فعليك أن تعطيها مباشرة للقارئ وهو سيشتهيها ويتذوقها دون أن تذكره بأنها ثمرة!».

الشاعر أشرف دسوقى على الإسكندرية «وصلتنا قصيدتك «بشارة»، تملك أفكارًا شعرية جميلة، ولكن حرصك على الموسيقى يضطرك إلى الجور على الصورة الشعرية وأحيانًا على المعنى، تحرر قليلاً سيلهمك المعنى موسيقاه وستكون جميلة أيضًا.

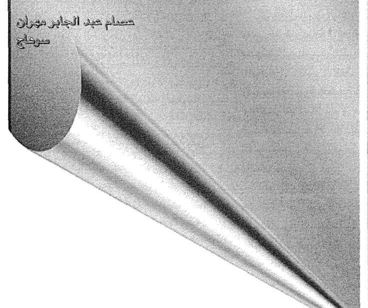
الشاعر نبيل عبد الحميد- أسيوط (قصيدتك «أقوال مأثورة لصلاح الدنيا» تنبىء بقدرتك على الكتابة الدرامية ففيها تعدد أصوات: صدى، وبيان، وصدى مقهور، قدرة إذا صقلتها سيمكنك كتابة مسرحيات شعرية ناضجة، هل فكرت بذلك؟ ستشب قصيدتك عن الطوق، ستطول وتكبر وتسألك عن أشكال درامية جديدة!.

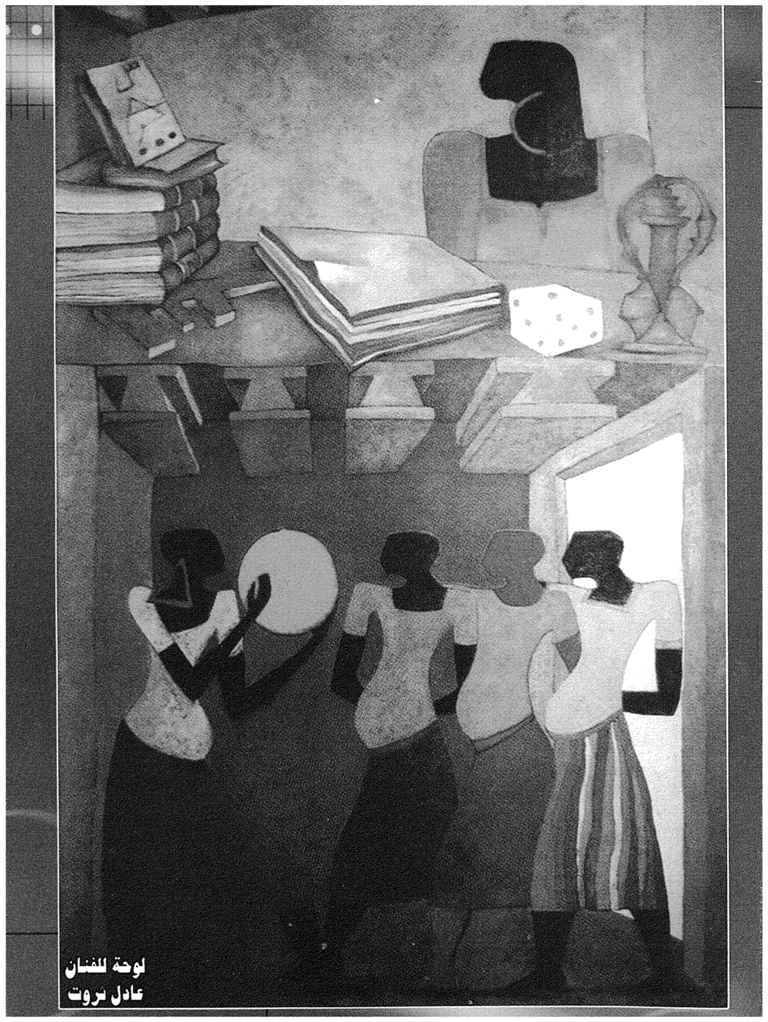
مطرة

«لما بتنوى الشمس طلوعها/ تلم سواد الليل على باطها/ تمد دراعها وتطفى العتمة/ تغمز ديك الفجر ينادى/ تلقا الخلق انتفضوا وقاموا/ ركنوا هموم الليل الصاحية/ جوا الركنة الفاضية ف روحهم/ كنسوا الحلم البايت يلعب/ على شبابيك القلب الدايب/ وقع اتكسر/ لما الخلق اتفضوا وقاموا/ رشوا عرقهم فوق عتبات الجسم الداير/ جاى ورايح.. رايح رايح بالمشاوير/ وما بيوصلشى!

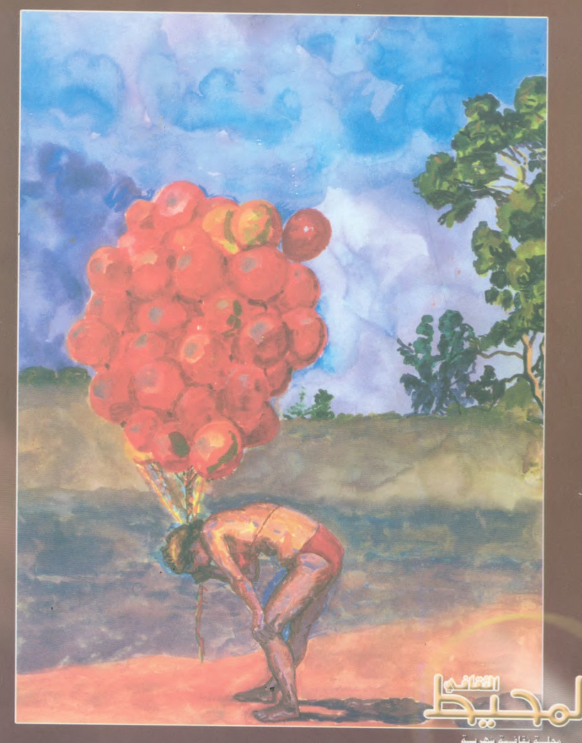
تلقا ساعات الشمس بتبعت/ غيمة حزينة ترخ دموعها/ تغسل بعض الحزن الكامش/ فوق رصفان النفس الهايمة/ كانت ستى ساعات بتقوللى/ اللى بيغسل حزن الحزن/ أمشى أتنطط تحت النطرة/ ألقا عيال الشارع حولى/ كانوا فاكرينى بأرقص طربًا/ كانت ستى ساعات بتقوللى/ حتى الفرح بيقلب دمع/ أمشى تنقط الأحزان النازفة فى جسمى/ ع الأسفلت الشارب هم الناس الماشية/ ف حجر الأرض بتحبى/ لأدى بتعرج/ لأدى بتجرى/ يوم ورا يوم على هذا الحال/ كانت ستى ساعات بتقوللى «اللى بيكوى الجرح.. الجرح/ أوعاك تزعل م الأيام الباردة الجاية/ الزعابيب والنطرة ف طوبة/ ولا تلتف بحزنك كله/ اترك نفسك/ زى النخل المايل ميل/ كانت ستى ساعات بتقوللى/ خليك دايما صلب ولين حاسس الحر اللى فى «برمودة»؟/ عاوز تقلع نفسك منك/ باصة الشمس وبصها يشوى/ روحك تغلى/ نفسك تجرى تحت النطرة/ ان أحياك المولى تعالى/ ابقا استانف طوبة الجاية وارقص.. ارقص تحت النطرة/ وخليك زى النخل العالى/ لما تجيك الريح تميل/ لما تجيك الريح تميل».

عصام عبد الجابر مهران
سوهاج





لوحة للفنان
عادل ثروت



المحيط الثقافي
مجلة ثقافية شهرية
العدد السابع والستون - السنة السادسة - مايو ٢٠٠٧